

[illegible]
пометки карандаш[illegible]
и [illegible]
25/III 66
[illegible]

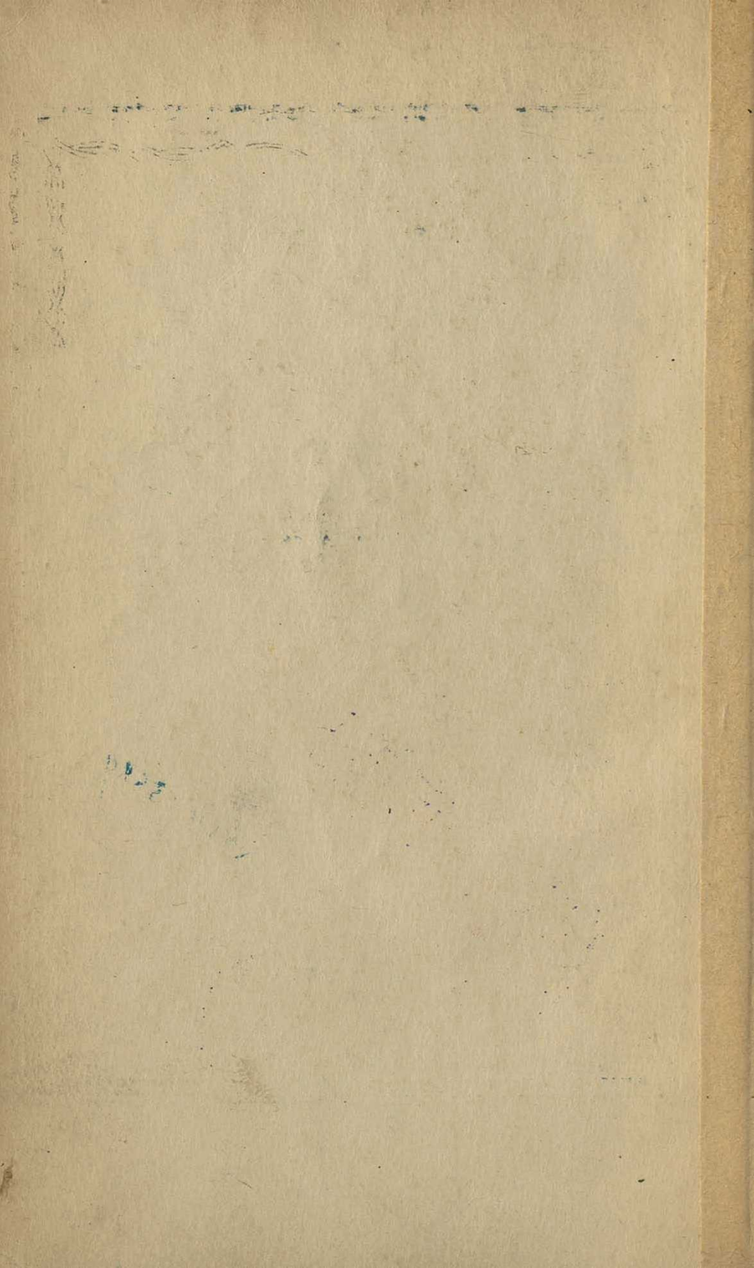
А. ЗОНИН

У ИСТОКОВ ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М. 1925

ПРИБОЙ

Н. Алексеев



А. ЗОНИН

У ИСТОКОВ ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ХАРАКТЕРИСТИКИ



РАБОЧЕЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРИБОЙ»
ЛЕНИНГРАД



1927

Ленинградский Гублит № 38285. Тираж 3.000—9 л. Заказ № 392.

Напостовцам
Автор.

К задачам историка пролетарской литературы

Вместо предисловия.

Есть книги по истории пролетарской литературы, но нет еще истории пролетарской литературы. Такой пессимистический вывод приходится сделать после ознакомления с новыми работами Львова-Рогачевского и П. С. Когана.

Особенности Львова-Рогачевского, как критика и историка, хорошо известны. Неутомимый автор пухлых книг не заботится об архитектонике своих трудов, свежести мысли, добросовестности исследования и выделении типического. Но добро бы при этом он оставался на почве марксистского метода. Тогда хоть кое-что, кроме случайных биографий и обильно цитируемых поэтов, осталось бы для читателя. К сожалению, этого нет.

Новая работа Львова-Рогачевского полностью повторяет метод построения его прежних работ. На пороге книги марксистский реверанс — краткие и весьма известные выписки о развитии капитализма и стачечного движения в России, затем ножницы переходят к книжкам стихов, а промежутки между цитатами заполняются кашицей из личных воспоминаний и подслушанных разговоров писателей. Убогость теоретической мысли, нищета художественного чутья глядят на читателя с каждой страницы книжки. Не последнюю роль в этом играет приверженность нашего автора к идеям вче-

рашнего дня. Диктатура пролетариата заключается им в кавычки, как некий литературный архаизм. Идеологизм пролетарского писателя-коммуниста берется им под сомнение, как тенденциозное антихудожественное направленчество. Разрыв с диалектикой действительности ведет нашего „марксистского“ историка к тому, что, несмотря на ряд публицистических отступлений, процесс развития пролетарской литературы берется им по существу имманентно. Отсюда проглядывание смысла космического творчества „Кузницы“, творческой эволюции первого поколения пролетарских беллетристов, отсюда непонимание содержания литературы и исторической обусловленности литературных споров. В общем, в книжке Львова-Рогачевского причинность тех или других литературных явлений совершенно не уясняется. Они лишь констатируются, да и то (если взять особенно его характеристику „Октября“ и связанных с ним групп) в искаженном виде. Метод Львова-Рогачевского — метод историко-описательный с большим отклонением от объективного исследования в сторону личных неприязней и симпатий кружкового критика.

„Пролетарская литература“ П. С. Когана — только фрагмент без претензий на исчерпывающую полноту. Это суммарный очерк несколько фельетонного характера, как и другие последние работы автора — „Литература этих лет“ и „Красная армия в нашей литературе“. Это обстоятельство заранее отводит возможность строгой критики; оно ограничивает рамки требований, которые могут быть предъявлены автору. Но тем самым книга, как вклад в науку истории пролетарской литературы, почти вовсе исключается. Почти исключается, — поскольку ценно утверждение П. С. Коганом коренного различия в путях развития пролетарской и буржуазной литературы, поскольку автор

правильно марксистски ставит вопрос об оформлении художественного творчества и близко подходит к правильному делению пролетарской литературы на периоды.

Но так как эти мысли П. С. Когана не оригинальны, — их значительно раньше высказывала критика из напостовского лагеря и т. Лебедев-Полянский, — то его книга может быть и вовсе исключена из подготовительных трудов по истории пролетарской литературы. Тем более, что конкретный анализ творчества в ней элементарен, чересчур бегл, а вопросы теории и критики пролетарской литературы вынесены автором за скобки: в непонятной осторожности автор пытается стать в положение свидетеля споривших сторон и эклектически мирит их на тт. Бухарине и А. Луначарском...

Труд по истории литературы предполагает предварительную, достаточно серьезную, тщательную разработку творчества отдельных писателей, изучение корней творчества в предшественниках, анализ переходящего и типического сюжета, выявление типологии данной литературы, освещение умственной жизни данной эпохи и т. д. и т. п.

Можно ли сейчас сказать, что достаточный материал по всем этим вопросам в связи с изучением истории пролетарской литературы у нас на-лицо, что остается его привести в систему, и только? Не вернее ли будет считать его заданным, хотя бы уже потому, что заданным продолжает быть материал, который является базисом для истории пролетарской литературы?

Я имею в виду, что до сих пор у нас не закончена работа по истории развития идеологии российского пролетариата. Коллективный труд по истории ВКП(б), под редакцией Е. Ярославского пока что доведен до 1905 г., а именно следующий период — с его пышным расцветом ликвидаторства,

богоискательско-отзовистских ревизий и мелкобуржуазного троцкизма положил свою печать на первую главу пролетарской литературы. Конечно, сама по себе литература этого периода также может иллюстрировать развитие идеологии пролетариата. Прав был Г. В. Плеханов, когда в книге „От обороны к нападению“ иллюстрировал свои положения против богоискательства анализом горьковской „Исповеди“. И самый переход Горького на значительный период к темам из жизни рабочего класса был свидетельством роста влияния пролетариата на окружающую обстановку. Но все же этот период остается пока за семью печатями, мало разработанным.

Характерно, что и Львов-Рогачевский и П. С. Коган в своих работах проходят мимо этого любопытнейшего времени окончательной кристаллизации ленинизма, как идеологии пролетарского авангарда. А что без анализа его может быть сказано о поэтах „Звезды“ и „Правды“, о содержании творчества первых пролетарских беллетристов, о действительном месте в пролетарской литературе Максима Горького и А. Серафимовича?

Если мы перейдем к материалам в другой области, к истории буржуазно-демократической литературы и последних эпигонов дворянской литературы конца XIX и начала XX вв., — мы опять столкнемся с рядом белых, неисследованных мест. Еще нет удовлетворительных марксистских работ, исчерпавших бы вопросы о символизме, декадентстве и футуризме. Между тем, на пролетарскую литературу влияние символической поэзии очень велико. Правильно указывает В. Лебедев-Полянский, что на пролетарских поэтах сильно сказалось влияние А. Блока, А. Белого, К. Бальмонта, В. Маяковского и других, несмотря на то, что они (пролетарские поэты) несут новое содержание, глубоко враждебное

тем, кому они подражают. С другой стороны, Г. В. Плеханов подчеркивал: „Чтобы понять «состояние умов» каждой данной критической эпохи, чтобы объяснить, почему в течение этой эпохи торжествуют именно те, а не другие учения, надо предварительно ознакомиться с «состоянием умов» в предыдущую эпоху; надо узнать, какие учения и направления тогда господствовали. Без этого мы совсем не поймем умственного состояния данной эпохи, как бы хорошо мы ни узнали ее экономию".

Если все же сейчас в этом направлении частично ведется работа, — я имею в виду работу Горбачева „Капитализм и русская литература" и историко-литературные исследования Лелевича (Брюсов, Решетников и т. д.), то совсем худо, повторяем, обстоит дело с исследованием самой пролетарской литературы.

Самый предмет нашей истории пролетарской литературы еще нуждается в постановке вопроса, чтó и как изучать.

В „Судьбах русской критики", полемизируя с А. Волынским, Плеханов высказывается за публицистическую критику против идеалистической философской критики, ибо „истинно-философская критика является в то же время критикой истинно-публицистической". „Мы убеждены, — утверждает основоположник марксизма в России, — что при нынешнем состоянии наших знаний мы уже можем позволить себе роскошь замены старой философской критики и вообще эстетики научной эстетикой и критикой. Научная эстетика не дает искусству никаких предписаний; она не говорит ему: ты должен держаться таких-то и таких-то правил и приемов. Она ограничивается наблюдением над тем, как возникают различные правила и приемы, господствующие в различные исторические эпохи. Она не провозглашает вечных законов искусства;

она старается изучить те вечные законы, действием которых обусловливается его историческое развитие. Она не говорит: «французская классическая трагедия хороша, а романтическая драма никуда не годится». «У нее все хорошо в свое время, у нее нет пристрастий именно к тем, а не к другим школам в искусстве; а если у нее и возникают подобные пристрастия, то она, по крайней мере, не оправдывает их ссылками на вечные законы искусства»“ (Разрядка моя. — *А. З.*). Эти слова Плеханова неоднократно приводились, но я решил остановить внимание читателя на этом блестящем развитии историко-литературных задач, поскольку они являются отправной станцией для историка пролетарской литературы. Он должен, следовательно, обнаружить в первую очередь „социологический эквивалент“ пролетарской литературы. Он должен, во-вторых, изучить возникновение литературных явлений в культуре рабочего класса и диалектику их развития. Он должен, в-третьих, не ограничиваясь нахождением общественного эквивалента и объяснением причин его появления, дать эстетическую оценку достоинств разбираемых произведений.

Разница в отношениях нашего историка к фактам литературы пролетариата и литератур прошлого будет не в методе подхода (научный критерий остается тот же, и в сладенькой защите „малых сих“ Львовым-Рогачевским пролетарская литература не нуждается), а в чувстве революционера к чужому, быть-может, имевшему огромную в прошлом ценность, а сейчас враждебному и к своему, способствующему целям рабочего класса. Очевидно, именно это обстоятельство имел в виду Плеханов, когда писал о пристрастии (см. выше подчеркнутую цитату). По крайней мере, Плеханов сочувственно относился к направленчеству Добролюбова. Ка-

жется, по поводу заметок Добролюбова о „Грозе“ Островского, в которых последний делал бодрое заключение, что русский народ способен на борьбу с косными силами деспотизма, Плеханов отмечал, что в этом нет никакой тенденциозности, а лишь требование жизненной правды — художественности.

„Жизненная правда“ наших дней — в миропонимании и мироощущении ленинского авангарда рабочего класса. Как это ни покажется кой-кому из „либералов“ нашего времени странным, я утверждаю, что история пролетарской литературы не может быть написана не только господами, для которых „Луч“ и „Звезда“, Потресов и Ольминский — величины одного и того же порядка, одного и того же значения в истории рабочего класса, но и товарищами, которые в 1926 году именуют ленинизм системой тактики.

История пролетарской литературы может быть верно дана лишь на фоне правильно понятых движущих сил в трех русских революциях и их соотношений во всю эпоху, начиная с 1883 г. и кончая нашими днями.

Правильно делить пролетарскую литературу на два резко отличных периода.

Первый период „до Октября“, когда, по словам Плеханова, „менее заметна идейная гегемония какого-нибудь общественного класса и слоя“, когда „умственные силы распределяются, главным образом, между двумя полюсами: полюсом пролетариата — с одной стороны, и полюсом буржуазии — с другой“. Основная характеристика пролетарской литературы в этот период вытекает из того обстоятельства, что пролетариат является классом эксплуатируемым и подчиненным. Создание им художественных, да и вообще культурных ценностей затруднено.

Все его внимание сосредоточивается на создании политической культуры. Именно последний вопрос является осью всей жизни и развития класса. Вначале пролетариат — еще класс в себе и только к концу периода становится классом для себя.

Весь первый период может быть разделен на следующие разделы:

1. Предтечи. Песни и стихи рабочих, еще сохранивших крестьянскую идеологию. В их творчестве тоска по природе, по индивидуалистической свободе и мещанскому благополучию медленно перерастает в трэд-юнионистскую экономистскую идеологию. Вершины этой поэзии — Шкулев и Нечаев.

С другой стороны, исток пролетарской литературы идет к народническо-разночинской когорте писателей и поэтов: Успенскому, Щедрину, Решетникову, Слепцову, Наумову, Каронину, Некрасову и т. д. Это время, когда в философской мысли еще господствовало западное влияние младогегельянцев и Фейербах, когда марксизм только нащупывался Добролюбовым и Чернышевским, и взгляды марксистов (группа „Освобождения труда“) были достоянием небольшой группы интеллигенции, когда народничество, уже разбитое, по инерции еще господствовало на поверхности общественной жизни.

2. Первые шаги. Еще лирическое, но уже боевое, проникнутое классовым сознанием, рождается творчество пролетарских поэтов. Центральные фигуры — поэты Тарасов и Богданов. Интеллигенция способствует привнесению сознания в экономическое мышление рабочего класса[1]. Класс, ощупью искавший возможностей улучшить свое положение, становится вождем общества, от цеховых устремлений переходит к классовым задачам. Рядом

---

[1] См. Н. Ленина—„Что делать?“.

с поэтами появляются первые прозаики — Бибик и Ляшко. Это период быстрого роста социал-демократии с выделением в ней ортодоксального революционного крыла. Синтеза двух определившихся в первый период потоков еще нет, но он уже близок. На оформлении пролетарской литературы скажется в ближайшем будущем творчество гениального писателя демократических низов, близкого к пролетариату М. Горького. Этот период, начинаясь в последние годы XIX столетия (96—97 год), завершается революцией 1905 г. И в этот отрезок времени пролетарская литература не создает ни своих типов ни своей формы. Но в ней уже оформляется сюжет по линии боевого коллективного удара по старому. Это выражают в разных вариациях такие строки:

Недолог час — огнем объятый,
Великий, славный грянет бой,
И всех врагов земли проклятых
Сметем мы бурною волной.

3. Рост массового творчества и формирование ядра пролетписателей. Революция пятого года была критической эпохой. После нее рабочие жадно устремляются к знаниям. Использовываются все легальные возможности для самообразования и для печати. Реакция накладывает свой отпечаток на идеологическую борьбу в пролетариате. Как и на предыдущих этапах, художественная литература отстает от политического сознания рабочего класса.

Горький, достигший максимума близости к пролетариату в „Матери“, создает художественное выражение богоискательства — „Исповедь“. Бибик и Ляшко пишут произведения, по своей идеологии близкие ликвидаторству. Поэты, число которых растет, частью группируются вокруг ликвидаторского „Луча“, но наиболее значительная группа

создается вокруг „Правды“ и сборников, редактируемых М. Горьким. В течение нескольких месяцев Горький получает несколько сот рабочих рукописей.

Сюжеты пролетарской литературы множатся и усложняются. Идеологически и тематически пролетлитература уже явственно отпочковывается от буржуазно-демократической литературы.

В форме пока заметно только массовое включение рабочих терминов и продолжение работы Горького по сближению литературного языка с языком жизни трудящихся. Но в целом художественная литература этого времени свидетельствует, что авангард все еще не успевает вести за собой значительные слои класса. Авангард политический — большевизм. Художественная литература — в основном меньшевистская, влияние мещанского индивидуализма (Ницше на Бессалько и т. д.) очень велико. Споры о пролетарской литературе только зачинаются. Ортодоксально марксистская точка зрения почти не представлена.

Второй пооктябрьский период коренным образом изменяет обстановку. Диктатура пролетариата способствует расцвету пролетарской литературы, выделению из масс новых писательских кадров, но отставание литературы продолжается и в этот период. Известным тормозом для развития литературы является то, что политический авангард оказывается в силах выделить руководителей только после лет гражданской войны. Поэтому пролетарская литература на долгое время оказывается в руках пролеткультов, организаций, основанных на мелкобуржуазном богдановском представлении, что пролетарскую культуру можно и должно строить лабораторно.

Первый этап характеризуется космизмом, абстрактным и символическим воспеванием в общих формулах задач пролетариата. Этот этап, пожалуй,

больше ценен пропагандой пролетлитературы, чем творческими достижениями. Несколько сильных „планетарных“ стихотворений Кириллова, Садофьева, Маширова и стальные поэзы в прозе Гастева— таково все его наследство. В отношении стиля, сюжетологии и типологии он ничего значительного не дал.

Только с 1922 г., когда новая экономическая политика повела к бурному восстановлению хозяйственной жизни страны и укреплению пролетариата на предприятиях, начинается расцвет пролетарской литературы.

За организационными спорами между „Кузницей“, которая дольше других групп оставалась на позициях первого пооктябрьского этапа (в нее входили более выявившиеся за 1918—21 гг. пролетхудожники), и „Октябрем“—ядром новых писателей обычно проглядывают в общем и целом единую тематику, общее всем пролетписателям движение вперед, общее всем приближение к политической культуре пролетариата.

Например, Львов-Рогачевский который делит пролетлитературу на рабочих („Кузница“) и интеллигентов („Октябрь“), строя на этом шатком базисе оригинальные теории о причинах расхождений. На самом деле, здесь имело место подтягивание большевиками („Октябрь“) колебавшихся, частью меньшевиствовавших писателей „Кузницы“. Общие успехи партии в стране помогли сцементированию блока всей пролетлитературы. Но гораздо более важны для этого периода не споры между пролетписателями, а творческий рост пролетлитературы, в которой появляются большие, с новыми для мировой литературы сюжетами, фабулами и типами произведения. Деревенская, низовая рабочая, коммунистическо-партийная, комсомольская, мелкобуржуазная среда—показаны пролетарскими писате-

лями в больших, по-новому сделанных основанных на критическом усвоении классиков полотнах [1].

Совершенно новое содержание уже значительно повлияло на форму и язык. Уже можно и должно дать по этому этапу пролетарской литературы большие серьезные теоретические работы.

Другим важнейшим фактом этого периода является большой спор о пролетлитературе и борьбе на идеологическом фронте, в котором несомненно победили напостовцы. Правда, и ими были совершены некоторые частные ошибки, но они бледнеют перед поражением капитулянтов типа Воронского — Осинского, которые вовсе отрицали пролетарскую литературу.

Наконец, пролетарская литература за последние годы стала на правильный путь массового развития, построив гибкую организацию, охватывающую всех начинающих художников на предприятиях и учащуюся рабочую молодежь.

Это краткое перечисление этапов развития пролетлитературы показывает, что задача построения удовлетворительного курса пролетлитературы еще далеко впереди.

P. S. В настоящем сборнике перепечатываются очерки о творчестве Бессалько, Бибика и Ляшко — первого поколения пролетарских писателей — и беглый очерк развития украинской литературы.

---

[1] Теперь—после „Цемента“, „Комиссаров“, „Доменной печи“, „Разгрома“, последних поэм Жарова и Доронина—начинается подлинный расцвет пролетарской литературы. Деревенские темы еще стоят в творческом плане нашей литературы, но в большей мере вырастают задачи показа рабочего, социалистической индустрии и партии.— *А. З.*

Пионер пролетарской прозы

О творчестве П. Бессалько.

I

Для историка литературы и критика биография художника имеет несомненное значение. Анализ творчества художника не может быть достаточно четок и полон без выяснения основных черт жизни писателя в обществе. Биография помогает определить мотивы творчества, эмоциональную доминанту и до известной степени даже форму. Биография — скрепы для синтетического образа писателя, так как она позволяет вплотную подойти к вопросу о мироощущении, зависящему от накопленных писателем восприятий, от суммы его жизненного опыта. Разумеется, этот индивидуальный опыт не есть имманентное свойство художника. Он имеет специфическую социальную окраску от места, занимаемого писателем в общественной борьбе, в наше время непосредственно от места в классовой борьбе. Отсюда задача исследователя — остановиться не только на фактах личной жизни изучаемого писателя, но и на ряде общественных явлений, давших материал личному опыту художника, формировавших его мирочувствование.

Влияние общественной среды, на-ряду с мирочувствованием, иногда опережая, иногда запаздывая, определяет и миросозерцание художника. Таким образом, оно является узлом связи между подсознательными переживаниями и кругом идей писа-

теля. Когда мироощущение и миросозерцание совпадут во всех точках, задача исследователя упрощается. Писатель в этом случае дает идеологически осознанную продукцию, и надобность в обращении к биографии значительно уменьшается. Вместо изучения биографий писателя исследователь может пользоваться готовыми научными данными, исходить в основном из мировоззрения класса, идеи которого образно „пропагандирует“ художник.

Однако, понятно, что такое условие в действительности чрезвычайно редко. Если в той или другой мере оно применимо к небольшой части современников — пролетарских писателей, или — в прошлом — к писателям восходящей буржуазии, к писателям периода „бури и натиска“ (Шиллеру, Гете, хотя это тоже условно), то оно совершенно отказывается служить, когда писатель стоит в противоречии с действительностью, когда он является представителем упадочного класса или же класса, только начинающего оформляться в недрах общества, или, наконец, является результатом взаимодействия различных классов — выражением влияния промежуточных социальных группировок.

Павел Карпович Бессалько родился в 1887 г., умер в 1920 г. Для рабочего класса годы, когда созревал Бессалько, были годами отчаянной борьбы с царизмом, — годами, в которые после славного подъема 1903 — 1905 гг. наступила эпоха реакции, террора и разгрома рабочих сил. Уже при такой общей постановке вопроса ясно, что художник, который в большей мере питается эмоциями, конкретными живыми иллюстрациями и образами, не мог иметь в этот период достаточной пищи для оформления зрелого пролетарского мироощущения. Тем самым биография Бессалько приобретает весьма важное значение для уяснения содержания его произведений, его мотивов творчества, всего образа писателя.

К сожалению, однако, данные о Бессалько чрезвычайно бедны. Кроме некрологов в момент его смерти да беглых заметок А. В. Луначарского и И. Садофьева, никаких печатных материалов нет. Некоторый свет на жизнь писателя проливают его заметки, находящиеся в архиве кабинета революционной литературы ГАХН. Помогает кое-что понять ознакомление с историей социал-демократического движения в Екатеринославе, но, в целом, биография Бессалько — еще terra incognita, и серьезное исследование может появиться лишь в том случае, если друзья и товарищи покойного П. К. напишут о нем свои воспоминания.

В 1884 году Екатеринослав был еще тихим губернским городком, населенным мещанами и чиновниками. Но с проведением через него железной дороги он быстро становится центром металлургической промышленности и приобретает значение крупного рабочего революционного центра. Этот типичный для 80-х и 90-х годов скачок от захолустного прозябания в степях к американски-лихорадочной капиталистической жизни в южных городах прекрасно отражен в крупнейшем дореволюционном произведении А. С. Серафимовича „Город в степи“.

В год рождения Павла Бессалько в Екатеринославе задымил гигант — Брянский завод. За ним из года в год стали расти другие колоссы: Каменский, Шодуар, вагонные и паровозные мастерские, Гантке, Франко-Русский, машиностроительный. Подростком Бессалько жил уже в атмосфере острой классовой борьбы. На окраину города, где гнездилась ремесленная и чернорабочая беднота, долетали искаженные отзвуки социал - демократического движения.

Сенька рассказал, между прочим, что на Университетской черная карета забрала какого-то демократа.

— А что это за демократ такой? — спросил Кузька.

— А есть такие люди, — ответил тот.

— С чортом знаются, — разъяснил рябой Демьян: — антихристову печать на себе имеют.

— Нет, они добрые, — сказал Захар Гаврилович: — у одного такого в Киеве я работал. Забрали, и ау!

— А за что их забирают? — снова спросил Кузька.

— За разное, — ответил неопределенно старик.

— За то, что народ против царя бунтуют, — сказал Сенька: — это мне один приказчик сказал.

Этот разговор сильно взволновал Кузьку. Помешивая палочкой клей в горшке, варившийся в печке, он задумался, стараясь ясно представить себе демократов. Но никак не мог и поэтому обратился за помощью к Захару Гавриловичу:

— А они какие, черные или белые?

— Когда перекрестишь — белые, а так черные, — ответил старик.

— Мой, у которого я работал, — аблакат; но дай бог ему здоровья, добрый парень, волосы у него, что у дьячка от Спаса.

Портрет демократа у Кузьки получился такой: без креста — черные, а с крестом — белые, добрые и волосатые; с антихристской печатью на теле и бунтуют против царя, и за это их возят в черной карете („Детство Кузьки“).

Вряд ли у Бессалько-мальчика было больше знаний о социализме и социалистах. Его отец был грузчиком, и сам он, после хождения две зимы в церковно-приходскую школу, должен был помогать отцу. А социал-демократическая работа в этот период, охватывая узкие группы передовых рабочих и интеллигентную молодежь, была почти исключительно пропагандистской. Широкая политическая агитация началась только в период „Южного Рабочего“, т.-е. с 1900 — 1901 гг.

Весь характер построения повести „Детство Кузьки“ говорит о том, что Бессалько была в первую очередь и почти исключительно знакома в его детстве ремесленная среда, грубая, узко практичная, покорно живущая сегодняшним днем. Не завод и не деревня были его воспитателями, а — темная растеряевская улица Чечелевка. Соприкосновение Бессалько с другой социальной средой поэтому тоже не имело положительного влияния. Развращенные буржуазные сынки, соблазнители мещанских девушек, подстрекатели к грубым проказам и дракам — таковы были знакомцы Павла из другой среды. На это указывают не только „Детство Кузьки“ и „Бессознательным путем“, но и отрывочные парижские записки о встречах в одном ресторане[1].

Пути для впечатлительного мальчика, с увлечением читавшего бульварную литературу, после такого детства могли быть разные. Дорога отца, проклятая, с утра до вечера тяжелая работа носильщика и грузчика; дорога в люмпен - пролетарскую среду вплоть до бродяжничества и воровства (яркие куски ее есть в „Детстве Кузьки“). Дорога революционера, борца за пролетарскую культуру меньше всего намечалась этим детством.

Но именно она стала дорогой Бессалько и путь к ней открыл завод, цепко взявший его в руки рабочего коллектива, поместивший его в ряды авангарда пролетариата.

Бессалько не было шестнадцати лет, когда его устроили учеником в слесарный цех железнодорожных мастерских. Он попал в предприятие, которое вместе с Брянским заводом включало передовых и больше всего распропагандированных марксистами

---

[1] Архив ГАХН, Бессалько — „В великом городе“.

рабочих Екатеринослава. Именно в это время окрепшая искровская екатеринославская социал-демократия, имевшая уже за собой славную историю „Южного Рабочего“, перешла к широкой работе в массах, подготовляя всеобщую политическую забастовку. Стачка организованно началась 7 августа, и мастерские, в которых работал Бессалько, первыми вышли на улицу. Для юноши Бессалько этот день был решающим, переломным днем, определившим его путь на всю жизнь. С утра он вместе с товарищами двигается к Брянскому заводу снимать колеблющихся в прокатном цехе, затем он является свидетелем обстрела рабочей демонстрации солдатами и казаками. Одиннадцать рабочих убито, двадцать ранены. Идут огромные пятитысячные митинги, забастовка распространяется на заводы по другую сторону Днепра и охватывает ремесленников всего Екатеринослава.

В воспоминаниях старых подпольщиков рисуется совершенно отчетливая картина: после каждой волны забастовок и демонстраций новые отряды молодых революционеров всегда пополняли социал-демократические организации. Так случилось и с Бессалько и десятками других молодых рабочих. После забастовки 1903 г. Бессалько сближается с социал-демократической организацией.

В это время в Екатеринославе уже существовали вечерние курсы, находившиеся под влиянием социал-демократов; но если Бессалько и учился на них, то недостаточно серьезно. Теоретическим вопросам марксизма он также посвящал мало времени. Он хотел действовать, и потому следовал первому влечению, первому из своих учителей. Только этим можно объяснить, что в дифференциации рядов екатеринославской организации после II съезда РСДРП Бессалько остается в рядах меньшевиков. Потом по их адресу он немало бросил горьких и

ядовитых упреков, но до бегства за границу он работал в меньшевистской организации.

Впрочем, возможно, что и в это время уже в нем говорили те синдикалистские цеховые, враждебные интеллигенции настроения, которые после ярко выявились за границей. Оказывала свое действие и меньшевистская демагогия, что большевики, якобы, против „выборности“ рабочими комитетов, за „назначенство“ сверху — а дальше — до заграницы — некогда было думать, тем более, что в 1905 г. — в период подъема движения — местная меньшевистская организация часто — и в основном вопросе вооруженной борьбы — шла за большевиками...

Революция потерпела поражение, и наступившая реакция вырвала Бессалько из подполья. Первый раз он был арестован в феврале 1907 г., второй в октябре того же года. За этим арестом последовали два года тюрьмы в Екатеринославе.

Г. Е. Зиновьев в статье „Как бороться“ [1] приводит следующие факты черного террора в тюрьмах:

„За протест против избиений всех нас связали и совали в рот наши собственные испражнения, — доносится к нам из-под мрачных сводов Шлиссельбургской крепости голос социал-демократа т. Ароновича.

„Дитя одной политической заключенной захотело выглянуть на божий свет, хотя бы через железную решетку тюремной камеры-клетки, и было убито тут же на месте выстрелом часового, — сообщают из ярославской тюрьмы“.

Пытку гвоздями, плети, жестокие побои, всякого рода унижения, оскорбления, измывания над человеческим достоинством не все могли вынести. В 1908 и 1909 годах, когда царскими судами было

---

[1] „Из истории большевизма“. Том I, стр. 269.

приведено в исполнение, по данным печати, свыше 2 000 смертных приговоров над политическими, в тюрьмах находилось немало ослабевших, которые готовы были итти на все, только бы выйти из тюрьмы. И екатеринославская тюрьма, где сидел Бессалько, не составила исключения... В ней среди смертников пошла волна отступничества, которая прокатилась дальше за пределы тюрьмы, вплоть до массового вступления рабочих в „Союз русского народа“. „Многие из страха в «Союз русского народа» записались, молебны служат, хоругвь купили...“ — рассказывает рабочий в воспоминаниях Вл. Войтинского [1].

Эта обстановка тяжело подействовала на Бессалько. Он ушел в себя, с мрачным озлоблением стал смотреть на интеллигенцию, обобщая свои наблюдения до махаевского отрицания интеллигенции. Сосланный в начале 1910 г. в Бельскую волость Енисейской губернии на вечное поселение, он меньше чем через год бежит за границу, еще более укрепившись в своих новых взглядах. Вероятно, что в Сибири он ознакомился с книжкой Махаевского-Вольского „Умственный рабочий“.

В 1911 году, после короткого пребывания в Вене и во Флоренции, где он работал на фабрике штампов, П. К. переехал в Париж.

Работая в разное время то на аэропланных, то на ортопедических заводах, Бессалько завязывает сношения с русской эмиграцией и начинает интенсивно работать в рабочих клубах, писать и учиться.

Интерес к вопросам пролетарской культуры возник у Бессалько в этот период под очевидным влиянием Федора Калинина. Редакция „Пролетар-

---

[1] Цитирую по книге Кубикова „Рабочий класс в русской литературе“, стр. 221, 3-е изд.

ской Культуры“ со свойственной ей абстрактно-богдановской постановкой вопроса — вне времени и вне пространства — в некрологе о Бессалько писала:

„Изучение и непосредственное наблюдение западно-европейского рабочего движения с его бытом, зачастую глубоко проникнутым мещанскими тенденциями, натолкнули его на мысль, что политическая и экономическая борьба не несут еще полного освобождения пролетарским массам; пролетариату нужно создать свою культуру, свою науку, свое искусство, свою мораль, свой быт, объединенные единым социалистическим принципом, убивающим те налеты, которые неизбежно несет в рабочую среду капиталистическая культура. И эту задачу пролетариат должен выполнить сам, рассказав и показав идеалы рабочего класса, его культурно-творческую мощь и его резко-отрицательное отношение к буржуазии и разлагающейся интеллигенции“.

Здесь не место указывать на неверность постановки вопросов культуры в параллельный ряд с политической и экономической борьбой, на цеховое определение задач пролетарской культуры и антимарксистское голое отрицание интеллигенции. Эта цитата для биографии Бессалько представляет интерес только как точное указание на то, что к литературно-художественному творчеству Бессалько подошел сознательно, противопоставляя свою работу буржуазному творчеству, в общем осознавая тот первоначальный социальный заказ, которого требует от своего художника рабочий класс.

И в самом деле, рабочее художественное слово в этот период литературного распада и ухода разночинской интеллигенции в лагерь буржуазии было как нельзя более необходимо [1].

---

[1] Характеристику литературы этого периода читатель найдет в статье В. Воровского — „В ночь после битвы“.

Написав повесть о сибирской ссылке, Бессалько послал ее Максиму Горькому на Капри. Еще с 1903—1904 гг. Бессалько хранил благоговейное отношение к Горькому, и даже теперь, изменив взгляды, продолжал относиться к нему, как к наибольшему авторитету, несмотря на упадочный „Городок Окуров“ и др. В романе „Бессознательным путем“ он описывает чтения Дарова — несомненно, свои личные переживания от прочитанных произведений художественной литературы. Его „очаровали“ „Спартак“, „Овод“, „Через сто лет“ Беллами, а больше всего Горький. Горьким в то время зачитывались. Всякая новая его вещь была эпохой в общественном сознании. На Дарова художественная романтика производила необычайное впечатление. После чтения у него словно крылья вырастали. Он нервно бегал по камере и, точно пьяный, декламировал:

Вот он носится, как демон,
Гордый, черный демон бури,—
Он смеется и рыдает...
Он над тучами смеется,
Он от радости рыдает...

Все это говорит за то, что, на-ряду с подходом к вопросам пролетарской литературы, в Бессалько продолжал еще крепко сидеть романтизм. Дальше, в разборе его произведений, мы возвратимся к этому вопросу и сделаем соответствующие выводы.

Горький повести Бессалько возвратил с коротким письмом: „Жаль, что вы не справились с вашей задачей. Эту повесть, написанную рабочим, очень полезно было бы прочесть читателям интеллигентным. Пишите, учитесь и т. д.“.

стр. 99—116 „Литературных очерков“ и в сб. „Литературный распад“. Т. I и II „Литературного распада“ после Октября не переиздан!

Бессалько вновь взялся за свою работу. Разбив повесть на несколько рассказов, он обработал их и отправил в „Заветы“. Но, вследствие ухода Миролюбова из редакции, они так и не появились в печати.

Впрочем, скоро Бессалько махнул на них рукой. Его увлекла мысль нарисовать целую эпоху революционной борьбы пролетариата. Перед ним стал вырисовываться образ Дарова таким, как он дал его в „Детстве Кузьки“, „Бессознательным путем“, „Катастрофе“, „К жизни“ и в начатой „Рабочей революции“ [1].

Прежде других вещей им была написана „Катастрофа“ под еще свежим впечатлением екатеринославской тюрьмы.

Увлекаясь литературной работой, продолжая работать на заводе, Бессалько успевал уделять много времени рабочему клубу [2], одним из организаторов которого он был. В отрывках, обнаруженных мною в его скудном архиве, он пишет:

> Передо мной проходят, как в кинематографе, моменты развития этого клуба. Вот я пишу прокламацию к рабочей эмиграции. „Нам, рабочим,

---

[1] В уже упомянутом архиве Бессалько имеются следующие наброски к „Рабочей революции“: 1. План I главы. Даров в глухом рабочем поселке. Он — модельщиком на заводе. „Клепка“ после получки в чайной. Есть в архиве отрывок „Колдуны“ — вариация той же темы. Очевидно, этот набросок первоначально был сделан для „Рабочей Революции“, так как всюду перечеркнута фамилия Даров и проставлено Николаев. 2. План II главы. Отражение 9 января в рабочей провинции. Семья, в которой живет Даров, и он сам. Есть начало этой главы. На утро после пьяной драки Даров приходит на завод. В отхожем читается письмо старику-рабочему от сына, описывающего расстрел 9 января. 3. Начало III главы. Вдова Варвара Власьевна, хозяйка Дарова, ожидает сына, который отправился с группой заводских рабочих митинговать в рудники.

[2] Клуб помещался в Париже на улице Белой Королевы.

нужна собственная организация в интересах классового самовоспитания и саморазвития". Я лелеял тогда мечту организовать там истинную рабочую партию без интеллигентов, которые вместо грандиозных задач выдвигают перед пролетариатом проблемы мелкого честолюбия и личных счетов, окрашивая все это налетом демократизма, парламентаризма и робкого социализма и всего того, что отбросил от себя Великий Октябрь...

Это был опыт рабочих обойтись без поводырей-интеллигентов. И первым следствием этого опыта было то, что рабочими была порвана всякая партийная, фракционная и кружковая уздечка. К ужасу маленьких лидеров-интеллигентов было признано, что идеи анархизма, синдикализма и исторического социализма могут быть проповедуемы в одно время в помещении рабочего клуба. Рабочие заявили, что они безбоязненно возьмут от каждого учения то, что является в нем ценного, и отбросят все то, что устарело или идет против их интересов.

Бессалько рассказывает о том, как сначала ушли меньшевики, во главе с Мартовым, а затем, после одного доклада Шляпникова, и анархисты. Бессалько называет ближайшими сотрудниками и активными членами клуба А. Гастева, Шляпникова, Герасимова, Кириллова, Оборина, Пельше, Трайнина.

В этих воспоминаниях, писанных, судя по бумаге, в 1918 — 1919 годах, чувствуется еще симпатия к своим прежним взглядам. Несомненно, что в первый год своего пребывания за границей после приезда с махаевскими настроениями из Сибири, Бессалько, формально сохраняя связь с меньшевиками, очень увлекался анархизмом и синдикализмом. И только потом, под влиянием ряда большевиков и своего рабочего чутья, он отошел вновь к социал-демократии, стал на верный большевистский путь. Об этом говорит в своих заметках о Бессалько А. В. Луначарский.

„Не помню, кто передал мне первые рассказы Бессалько. Это были небольшие очерки из жизни сибирских ссыльных. Не все они были равны по интересности сюжета и исполнению, но многие из них написаны были так свежо, что я тотчас же сказал посреднику, чтобы он привел этого молодого рабочего-писателя.

„Бессалько, застенчивый и угрюмый, явился ко мне. Кажется, он остался недоволен как моим недостаточным восторгом перед первыми пробами пера его, так и тем, что я оказался бессильным помочь ему в напечатании его вещей.

„В то время Бессалько изживал еще свой период интенсивной ненависти к партийной интеллигенции.

„Он принадлежал к меньшевистской организации, но по духу был скорей всего анархо-синдикалистом.

„Вскоре, однако, отношения между ним, а с другой стороны, мною и моей женой сделались настолько дружескими, что Бессалько, все еще немного угрюмый, милостиво заявил мне, что выделяет меня из интеллигенции".

Надо полагать, это подтверждают и произведения Бессалько,—что новая эволюция шла не без спотыкания на отзовистских и богоискательских ухабах.

Отдав дань мучительным воспоминаниям, Бессалько ожил. Угрюмость, лежавшая в его глубоко посаженных глазах, исчезла. В веселом Париже „он нашел дружбу и любовь", коротко вспоминает А. В. Луначарский. И опять П. К. оставил свою революционную эпопею для парижской богемы, рассказы о которой он писал, по словам А. В. Луначарского, с легкостью „мастера новелл". К сожалению, этих рассказов в наших изданиях нет, и трудно сказать, были ли они напечатаны за границей, но по отрывкам в архиве Бессалько их никак не восстановить. Однако этот переход к светлым радостным темам не был продолжителен.

Наступила война. Шовинистический угар и революционный интернационализм разодрали эмиграцию

на два враждующих лагеря. Бессалько был против войны и против добровольческого угара. Позже, в 1918 году, он начал пьесу „В 1914 году“, с обличением Плеханова и оборонцев, но после двух сцен ее бросил. Война подействовала на молодого писателя удручающе. Разочарованный в части друзей и в действительности, он берет своими темами далекое прошлое и пишет „Алмазы Востока“.

В 1917 году Бессалько вернулся в Россию, вскоре после февраля, и вновь поступил на работу в екатеринославские железнодорожные мастерские. Но скоро общественно-политическая работа оторвала его от производства. Посланный делегатом на Всероссийский железнодорожный съезд уже как член партии большевиков, он встретился там со своим другом по Парижу Ф. Калининым и остался работать в Петроградском Пролеткульте.

Когда ЦК Пролеткульта переехал в Москву, Бессалько остался в Ленинграде. Он редактировал „Грядущее“, создавал героический театр, заведывал Пролеткультом, написал драматический этюд „Каменщики“, „Песни садовника“, закончил повесть „К жизни“ и „Детство Кузьки“, начал „Рабочую революцию“ и десяток других рассказов и пьес. Одновременно, вместе с Калининым, он работал в области теории пролетарской литературы.

Время, однако, было не созидательное. Республика советов находилась в опасности. Генеральско-буржуазно-помещичья Вандея, при поддержке иностранных интервентов, угрожала ей со всех сторон. И Бессалько в ряду других пролетарских поэтов и писателей сменил перо художника в тылу на перо фронтового публициста.

Назначенный редактором „Красного Воина“ — газеты XIII армии,—он бодро путешествовал в типографской теплушке.

Своему другу, Е. Чекан, Бессалько писал:

„Живу в вагоне, мерзну, вшивею и скоро двинусь с эшелоном в Орел...“.

Изо дня в день Бессалько писал передовые статьи в своей маленькой серой двухполосной газете. Одни из них были посвящены раскрытию перед красноармейцами существа белогвардейщины, другие—обличению меньшевиков, третьи—призывам к победоносной борьбе за Советскую республику. И тут же был цикл статей по истории классовой борьбы („Почему в прежние времена люди не могли устроить коммунизм“, „Развитие капитала и возникновение рабочего класса“ и т. д.). Уже в романе „Бессознательным путем“, когда Бессалько передает содержание речей интеллигента-пропагандиста Аркадия, видно, что этот талантливый пролетарий не успел и не сумел образовать себя.

> „Политическая экономия есть наука о развитии человекообщественной жизни: она разъясняет нам, чем жизнь движется и как протекает...“.
>
> „После обеда приступили к определению труда, товаров, денег, ценностей и стоимостей...“.

В газетных статьях политическая малограмотность проступает еще явнее.

> „Пророк Исаия предсказывал социальную революцию. Другой пророк, появившийся после Исаии, был бедный столяр, и имя было ему Иисус...“.

Бессалько писал не только статьи. В каждом номере было несколько его заметок о жизни армии и обзор белогвардейской печати. В начале фронтовой работы Бессалько еще продолжал чувствовать себя художником и организатором пролетарской культуры. Он поместил в „Красном Воине“ статью об Александре Вермишеве, пролетарском драматурге, прибывшем в армию вместе с ним и убитом на фронте, затем два эскиза—„Красноармеец Ходя“

и „В тылу“. Но скоро обстановка фронта заставила его отказаться от этого и отдаться исключительно публицистической работе. И на этой работе он сгорел. В дни, когда рабочие Харькова, Донбасса и родного ему Екатеринослава встречали победные красные войска, Бессалько умер от тифа, безжалостно не разбиравшего жертв.

II

От меньшевизма к махаевщине и анархо-синдикализму; от них — через отзовизм и богоискательство—к большевистской партии, — такова кривая развития миросозерцания Бессалько. Очевидно, что критическая оценка тех или других взглядов была у Бессалько не столько логической работой мозга, являлась не столько в результате серьезной работы над собой, сколько от эмоциональной порывистости, от резкого реагирования чувством на факты окружающей жизни. Страстно преданный своему классу, он не был реалистом; как революционер не имел той закваски твердокаменности, которая характеризует большевика.

В этих чертах личности Бессалько ключ к его творчеству, романтическому от начала до конца. Правда, в отрывках ненапечатанных работ намечается уже поворот к реализму. Разрабатывая „Комиссара Новика“ в трех вариантах (два драматических и один прозаический), он постепенно приходит к мысли об исторической неизбежности известных уклонов, кривых, подъемов и падений революционного движения и отдельных революционеров, у него вновь появляется бодрое реалистическое мироощущение. В первом варианте комиссар Новик безнадежно засосан буржуазным окружением — погиб для революции. В последнем же, просто, без обычной для себя патетики, Бессалько находит

верные пути для возвращения Новика на революционный путь, и чувствуется, что им отыскан правильный подход к типическому явлению. Но для оценки всего творчества Бессалько этот отрывок не имеет значения, он только показывает, что Бессалько мог в будущем стать на путь творчества, неразрывно связанного с мироощущением пролетарского авангарда. Напечатанные же произведения носят все черты романтического творчества, характерного для художника класса, еще не осознавшего себя вполне,—класса, первые кадры которого еще только формируются.

Круг идей романтика статичен. Он склоняется перед фактами разложения и возносит признаки развития, гипертрофируя те и другие, воспринимая их „в преувеличенных линиях, в сгущенных красках, в потенцированных формах“.

Неудивительно, что, поставив себе задачу дать рабочий класс с его духовным ростом в периоды подъема и упадка, Бессалько ни в какой мере не выполнил свою задачу. Его Даров, в котором сам он видел собирательный тип рабочего, так сказать, материализованный в живом образе пролетариат с его лучшими устремлениями и готовностью к борьбе, на поверку выходит — полуанархист, колеблющийся, легко приходящий в отчаяние, готовый к индивидуальному террору совершенно эс-эровской окраски.

Впрочем, в самой постановке творческой задачи у Бессалько лежал ряд положений, чуждых пролетарскому мироощущению.

> Образ Дарова все чаще и настойчивее встает передо мной. Я не знаю, существовал ли он реально, но я реально всю (его) жизнь чувствую. Часто, после трудового дня, когда я ложусь в постель и тушу электричество, он входит в мою комнату, садится возле меня и молчит. Заговорить с ним я не смею, чтобы самому себе не показаться

смешным, но я смотрю на него, на его курчавую негритянскую, наклоненную вперед голову с высоким лбом, большие, глубоко сидящие черные глаза, несколько хмурые и страдальческие, и его красивый целомудренный рот, с уст которого никогда не срывалась преступная пошлость. Весь он в мысли, в напряженном искании путей к правде, в человечестве (?). Почему Даров похож на негра-мулата, почему на его лице печать родства со всеми страдальцами из „Хижины дяди Тома“? Вот он поднял голову, и лицо его стало гордо и воинственно и прекрасно, как у древнего Спартака. Но наши взгляды встретились, его зрачки гладиатора спрятали острия стальных мечей, и улыбнулись глаза кроткие, несущие крест — таким я видел Спасителя, когда в детстве молился на него. Три образа носил в себе Даров, три воплощения имеет мой товарищ: раба, мстителя и страдальца за други своя. Тяжело, тяжело нести одному человеку всю историю унижений, борьбы и прощения. Вот почему мой друг сложен, как богатырь, как Геркулес. Но когда же улыбнется он, как ребенок? Когда беззаботный смех его родит в моей душе песни и цветы? Слышу ответ — когда мир освободится. А когда он освободится? Кто знает! Кто скажет![1].

Горький в „Исповеди“ тоже шел по пути „богостроительских тенденций. Но чутьем художника он понимал невозможность навязать пролетарию черты „Спасителя“ и перенес их на полукрестьянина-полумещанина Матвеева. Бессалько же в своем романтическом мечтании перешел грань художественной правды. Больше того, выдвигая мессианский образ, он наделяет его, опять-таки чуждыми типу пролетария, чертами мстителя, Спартака.

Как живет, развивается, действует и мыслит Даров в повестях Бессалько?

В „Детстве Кузьки“ это маленький неграмотный сирота, ученик столяра. Жизнь его, после тяжелого

[1] Архив Бессалько в кабинете революционной литературы ГАХН.

рабочего дня с побегушками и колотушками, на улице и в беседах с старым подмастерьем Захаром Гавриловичем. На улице Кузька курит, слушает грязные рассказы. Убежав от хозяина в порт, он ведет жизнь беспризорного воришки, покуда его вновь не возвращают хозяину. В беседах с Захаром Гавриловичем он воспринимает мораль старых покорных поколений: „Не мы первые, не мы последние; покоримся. Господь знает, куда он нас ведет“.

Эта повесть, написанная уже после Октябрьской революции,—бесхитростный рассказ о детстве рабочего подростка, и в ней нет еще никаких намеков на будущего героя, каким хотел в своих записках показать Дарова П. К. Бессалько.

Следующий этап жизни Дарова в повести „Бессознательным путем“. Кузьма Даров кончил ученический период и стал подмастерьем. Все еще неграмотный, он пытается осознать жизнь и свое место в ней.

В разговоре с дочерью хозяина он зло бросает: „Давно я вас всех ненавижу. Жоги вы все. Вам бы только жиреть да богатеть; чтоб провалились вы, а другие работай на вас“.

Дарова тревожит мысль, что его жизнь может пройти в тупой работе и он превратится в вечно пьяного и жалкого инвалида, каким стал на его глазах престарелый Захар Гаврилович.

> „Хорошо старику, — думает Даров: — в старости его хоть работа утешает. Но я разве могу любить то, что делаю из-под палки? И какой прок для меня от всей этой мебели? Разве мне скажут за мою работу спасибо? Кроме мозолей да неблагодарностей, я ничего за нее не получу“.

Все эти вопросы совершенно естественны, но поставивший себе задачу воплотить в молодом рабочем три образа автор спешит создать совершенно искусственное положение.

Чтобы хозяин не выгнал на улицу ставшего ему бесполезным старика, Даров решает остаться работать у ненавистного хозяина и жениться на влюбленной в него уродливой и неприятной ему Кате, дочери хозяина. Так приступает Даров к роли „страдальца за други своя“.

В привитых Кузьке представлениях, что „жизнь человеческая богом устроена и нам ее не переделать“, новую брешь пробивает вступление в зубатовский союз. Даров научается грамоте, его „умственный горизонт“ расширяется. Под влиянием агитации Союза он решает „бороться против хозяина и против демократов, что морочат темным людям головы и склоняют их на ложный путь“.

Путь к социализму через зубатовщину был в 1901—04 гг. путем многих и многих рабочих. На практической деятельности полицейских союзов рабочие раньше или позже убеждались, что они являются хозяйской ширмой, и переходили к социализму. Но для Бессалько естественная линия развития не годится. Он разрешает задачу, превращая Дарова в социалиста, согласно начертанному романтическому плану.

Во время забастовки Даров с группой товарищей попадает в схватку с полицией. Он счастливо избегает ареста, выпивает в пивной с незнакомыми рабочими и вместе с ними отправляется в публичный дом. Здесь, после драки, он начинает на себя злиться, ему бы надо разыскать Анюту, любимую девушку, которую совратил и бросил беременной барчонок — грек Денис. Эта девушка бежала из дому и бесследно исчезла... „Такое важное дело— разыскивание Анюты, а он — вот где...“.

Но неожиданно он находит девушку в публичном доме. Она помешана, называет своих посетителей графами, князьями. Дарова ее положение приводит к „бесовской злобе“: „будет, будет вам прокля-

тым, — погрозил он, сжимая кулаки". Когда следующий за ним „гость" обнимает Анюту,

> Даровым мгновенно овладела ненависть и злоба, он обеими руками схватил солдата за горло и яростно сжал. Солдат, выкатив покрасневшие глаза, захрипел.

На Дарова бросаются все посетители дома.

> Топая тяжелыми сапогами, бежали солдаты, матросы, мастеровщина, визжащие проститутки. Даров отчаянно защищался; размахивая кулаками, он одного за другим сшибал своих врагов на труп удушенного солдата. Но задние ряды, с воем и бранью, упорно перли вперед.

Даров поджигает публичный дом, бросив в своих врагов горящую керосиновую лампу.

> Керосин вспыхнул и со страшной силой обхватил всех дымом и пламенем...

Но воображение Бессалько не довольствуется одним пожаром. Убежав из публичного дома, Даров из мести к насильникам поджигает порт. Сначала он ужасается своего поступка, но затем, столкнувшись с рабочими, услышав их слова: „пусть горит, меньше богачей будет", успокаивается.

> „Значит, то, что я сделал, — хорошо... Значит, меня никто за это не упрекает",—подумал он, и им мало-по-малу овладела сатанинская гордость.

Пожар усиливается, и толпы портовых бродяг начинают грабить склады. У Дарова сначала мысль: „Зачем же воровать, зачем грабить? Это же чужое. Горит, пусть горит, но зачем же расхищать? Ведь народ —не вор и не портовый босяк. И вдруг его потянуло к товарищам, чувство толпы стало его чувством: он схватил под ногами валявшийся топор и ловко ударил им по длинному ящику.

— Зачем нам, братья, голодать, когда здесь так много сахару, мяса, рыбы? Берите, неимущие!

И народ без ссоры и драк подбирал головы сахару, колбасы, всякие ткани и торжественно повторял:

— Это ведь все наше, мы над этим страдали, потели...

Так вырисовывает Бессалько образ „Геркулеса“. Пролетарского мироощущения здесь нет ни у автора ни у Дарова. Но, может-быть, этот люмпен-пролетарский, попросту босяческий анархизм должен характеризовать Дарова в его досоциалистический период?

Пойдем дальше.

Прибывают войска и начинают обстреливать пожарище. Дарову остается один путь: или пройти через пламя или погибнуть от солдатской пули. Конечно, он совершает героический путь через огонь, „в бессознательном состоянии падает в море и сильной волной отбрасывается от берега...“. „Через несколько дней очнулся на больничной койке“.

Теперь вновь начинает жить образ „страдальца за други своя“. Даров решает покаяться властям в поджоге „и каторгой искупить грех свой“. Но разговор с формалистом-чиновником убеждает его, что это делать не стоит. Он злобно спрашивает следователя: „Ваше благородие, когда порт пылал, это вы приказали солдатам стрелять в рабочих?“. И сам же отвечает: „Ага, понимаю, значит солдатам приказал офицер, офицеру — полицмейстер, полицмейстеру — губернатор, губернатору... ага, понимаю“.

За эти речи Даров попадает в тюрьму, и здесь молниеносно совершается его перерождение в социалиста.

Социалист Арончик рассказывает Кузьме биографию интеллигента Аркадия, сына генерала и круп-

ного богача, который все имущество и всего себя отдал рабочему движению и теперь находится в тюрьме. Финал этого рассказа звучит фальшиво, сентиментально, нежизненно, деланно.

— Он всю жизнь только и делает справедливость, — кончает рассказ Арончик.

— Пойдем, я хочу на него посмотреть,—вскричал Даров, вскакивая .на ноги. Аркадий расхаживал с Шариковым под стеной и о чем-то толковал с ним. Он удивленно остановился, когда заметил бегущих к нему парней.

— Товарищ Аркадий! Я тоже демократом стал, — заявил Даров, подбегая.

Аркадий засмеялся и, притянув его к себе, сказал: — Нашего полку прибыло, а значит победа близится. Знаю, Арон тебе помог.

— Арон! — воскликнул Даров и обнял скромно опустившего глаза Арончика.

Став социалистом, Даров, якобы, учится. Образцы речей умного Аркадия мы уже приводили в первой главе. Характерны вопросы и мысли Дарова. Уже „переварив богдановскую пищу", Даров не удовлетворяется марксистской теорией, как отводящей недостаточное место человеку.

Он высказывается с горячим убеждением, что сочувствие социализму и всякие другие взгляды „от характера, а характер не производственными отношениями человеку дается, а рождением". Такие „оригинальные" взгляды убеждают Аркадия, что Дарову надо изучать философию. „Даров — говорит автор, — без руководителя и без серьезной подготовки совершенно забрел в метафизические дебри и потерял прежнюю ясность мысли". Наконец, он бросил философию, потому что его молодой организм с кипучей кровью потребовал действия, жизни, и он вновь вспомнил „Буревестник".

Вот именно! Даров-социалист продолжает развертываться по линии мелкобуржуазного индиви-

дуалистического революционаризма — „гордым буревестником“.

В романе „Бессознательным путем“ эмоциональная доминанта автора — его восхищение Геркулесом, дядей Томом и „Спасителем“ в вымышленном образе пролетариата — не так резко ощущается читателем, благодаря в общем подъемному мотиву произведения. Мы уже сказали, что романтик воспринимает явления статически, а канун 1905 года был эпохой подъема. Но в хронологически следующих за этим романом повестях „Катастрофе“ и „К жизни“, рисующих эпоху реакции, и мотивы становятся унылыми. Действительность была мрачна. Пролетариат вынужден был отступить под давлением реакции, потеряв временного союзника — разночинскую интеллигенцию, вынужден был перейти к обороне, уйти в долгое подполье, не отказываясь от использования легальных методов борьбы. Писатель с зрелым пролетарским мироощущением — своего героя, олицетворявшего авангард рабочего класса, должен был в согласии с жизненной правдой окунуть в обстановку кропотливой будничной работы нелегала. Но романтик Бессалько этой правды не хотел и не мог знать. Перед ним носился образ Спартака, древнего героя в блузе современного пролетария. И Даров сохраняет все черты люмпен-пролетария. В „Катастрофе“ он террорист, сторонник вооруженной борьбы во что бы то ни стало. Прочитав в газетах о расстреле 40 политических в тюрьме, он предлагает: „Поднять шахтеров, вооружить всех и двинуться на город“... „Важно лишь начать, а там само пойдет; поддержат другие города“.

К рабочим он обращается с следующей речью: „Кто успокоит святой местью тени борцов, взывающих, молящих вас о мести, о страшной мести“...

Логическим завершением этой тактики, когда Дарову не удается поднять рабочих на партизанскую борьбу ради мести, является убийство начальника тюрьмы. Попав в камеру политических, Даров говорит: „Сюда я попал нарочно, провал был очевидный: вокруг тюрьмы шпиков шныряло гибель, но мне ждать уж недолго: поймают, тем лучше“...

Здесь в Дарове говорит не активный революционер, а отчаявшийся мститель, Спартак, оставшийся без войск. „Умейте же умереть гордо“, — патетически восклицает Даров. Уставших и ослабевших товарищей Даров презирает.

> Вы — толпа, и выше морали толпы вы никогда не подымались. Я удивляюсь, как мог я раньше вас так любить, уважать, чуть-чуть не боготворить. Теперь я лишь презираю вас. Рабы, вы разбили чудесный храм моей души.

Интеллигентка Евгения в повести „К жизни“ верно замечает Дарову: „Прикоснуться к рабочей среде тебе необходимо. Ты слишком оторвался от своей среды... Тебя... побеждает твой анархизм и пессимизм“. А сам Даров жалуется работнице Тане:

> — Ты не истратила сил в первой революции, и тебя не гложет сомнение, разочарование. Твоя юность заставляет меня бодро смотреть на будущее. Ах, Таня, как тяжело жить без веры в торжество рабочего класса и как противно слушать разговоры интеллигенции о том, что путь России — это медленное накопление общественных сил и медленное реформирование общественного строя.

Внешне повесть „К жизни“, рисующая два дня переживаний Дарова после бегства из тюрьмы, кончается бодро. Даров, при всех романтических аксессуарах („черные тучи“, „кровавая луна“, „он казался огромной летящей черной тучей“), грозит:

„Мы еще посмотрим, кто из нас будет победителем. Мы посмотрим“...

Но этот патетический возглас остается фразой. Художественная правда повести не в этих словах, а в словах тремя страницами выше:

> И он — Кузьма Даров — теперь не более как один из этих страшных призраков, принужденных бежать, менять свой облик, из Кузьмы превращаться в Ивана, потом в Сидора, менять места, переезжать из одного города в другой. И так всю жизнь. Если хочешь жить, хочешь дышать.

Так — „сатанински гордый“ Геркулес, Спартак и „спаситель“ — трехобразный Даров на самом деле оказывается мелкобуржуазным революционером. Его страстная вера в рабочий класс, его патетические речи о том, что „коллектив творит жизнь“, бессильны определить ему верный путь. На деле он не в первых рядах движения, а сбоку его.

Однако же Бессалько не сознательно противопоставляет анархистского героя большевистскому революционеру. Большевик попросту отсутствует в его произведениях.

Интеллигенты Евгения, Фомич, доктор Самойлов, инженер Колпинский, рабочие Прошка, Кириллов, Максимов и т. д., — все социал-демократы в большей или меньшей степени оказываются меньшевиками. Выводя их, Бессалько мало заботится показать живых людей в конкретных действиях. В его мироощущении они ненавистная, изменившая интеллигенция или рабочие, разложенные этой интеллигенцией. Всех их Бессалько противопоставляет Дарову. Только Даров в лагере революции. Все остальные — вне его, если не против него. Такая тенденция не могла не привести к резкому нарушению жизненной и художественной правды. Особенно это сказалось на „Катастрофе“. С таким же правом автор мог бы назвать эту по-

весть „Изменой интеллигенции“. В ней заключенные интеллигенты образуют церковный хор, как первый шаг к записи в Союз русского народа. От имени интеллигентов Колпинский заявляет:

> Эта (рабочая А. З.) гордость нам чужда; недаром же вы называете нас буржуазной интеллигенцией, мы не можем гордиться рабочей гордостью. А мы люди для вас чужие, для которых революция, свобода и равенство — одна только мода. Ну, что ж, ради моды мы, пожалуй, немало пострадали. За свою глупость мы поплатились достаточно.

Совершенно ясно, что эта речь не типична. Так говорили арцыбашевские герои, так писали в „Вехах“, и Бессалько, ради вящшего эффекта, утрировал облик интеллигентов, отходивших от революции. Впрочем, как правильно замечает И. Кубиков, Бессалько не в состоянии оправдать свою тенденцию. Он все же вынужден показать и рабочих, которых сломила реакция. И это не только масса рядовых рабочих, у которых семьи голодали, жены и дочери вынуждены были продавать свое тело, но и находившиеся долго в с.-д. борьбе упомянутые Прошка, Кириллов, Николай Максимов.

Вторичным мотивом даровской эпопеи является любовь. Здесь меньше всего ощущается пролетарское мирочувствование, скорее Бессалько выявляет себя мелкобуржуазным мещанином.

Освобожденный товарищами из тюрьмы Даров приезжает на квартиру Евгении. Почти первые слова его к Евгении: „как красива“. Почти то же через несколько часов он говорит Тане: „Стройна, крепка и хороша“. Это любование женщиной не связано с глубокими переживаниями, с желанием понять любимого человека. В Дарове исключительно говорит любование телесной кра-

сотой. Больше того: в нем резко проявляется собственник.

А потом... усталый, он отодвинулся от нее и лежал, что-то обдумывая.

— Ты чего? — тревожно спросила Евгения.

Он долго молчал, потом с нескрываемой трудностью хрипло спросил:

— Ты давно стала женщиной?

Когда Евгения признается Дарову, что она уже мать, он выходит из себя. „Клянясь мне все время в любви, ты стала женой другого". „Прочь от меня, гадина!".

За этим следует рассуждение автора: „Одна лишь любовь к Евгении заставляла его дорожить жизнью. Но он сомневался в ее чувстве. Он не был уверен в том, что она решится развестись с мужем. Мужа она, может, и не любит, но любит дочь и ради нее будет сохранять супружескую связь"...

Вполне законченное представление об отношении Бессалько к женщине дают его „Песни садовника". Эта книжка с ее культом телесной нетрудовой красоты совершенно выпадает из пролетарской литературы:

Смотри, смотри, госпожа, в мою сторону. Эта радуга из очей твоих. Эта радуга над сердцем моим. Танцуй, сердце мое. Пляши горячее...

Простой я садовник — как расскажу, как воспою красоту госпожи моей? Когда тело ее из света лунного и светится оно, как перламутр.

Не поэт и не ваятель я, с чем сравню божественную соразмерность божественных членов твоих?

Проблеском осознания чуждости пролетариату этих чувств, навеянных „Песнею Песней" и „Садовником" Рабиндраната Тагора, являются строки:

Вот вижу я женщин цветущих, убирающих жниво.
Их торсы сильны, и ловки загорелые руки.
Их смех нескончаем, и о любви разговоры.

Но сейчас же садовник гонит от себя эти образы.

— Ты же бледна, — взывает он к влюбленной.— Страшный огонь зажгла ты в глубине своих черных, как уголь, двух солнц.

И последний аккорд этого культа изнеженной красоты завершается мистическим религиозным проникновением:

Боже, боже, имя твое — смерть.
Через смерть к солнечному венцу путь влюбленных.

„Алмазы Востока“ — сборник восточных легенд и сказок — были написаны П. К. во время империалистической войны. Пролетарской критикой они были встречены очень сочувственно.

В. Полянский писал [1]:

„Автор дает в колоритных восточных тонах и настроениях ряд легенд и сказаний. Читаете ли вы про «Шаха Кобаду», «Хронологию Гефеста» или «Великого Ману», вы не только дышите восточным воздухом, не только заинтересовываетесь восточной узорностью языка, но слышите, наслаждаетесь и приобщаетесь к протесту народных масс против своих угнетателей и поработителей“... „Мы рекомендуем эту книгу каждому, у кого трепещет сердце от радости видеть новое художественно-ценное, вышедшее из-под пера рабочего“.

---

[1] Рецензия в № 13 — 14 журнала „Пролетарская Культура“, 1920 г.

А. В. Луначарский в предисловии отмечал: „Я не хочу затемнять веселой красоты и искристого блеска этих чисто пролетарских фантазий".

Действительно, в этой книжке социальное чувство Бессалько, благодаря возможности символически-свободно трактовать тему, благодаря возможности избежать ответа на реальные бытовые вопросы жизни современников, с необыкновенной для других его произведений силой вышло на творческий простор.

Но в круг идей, уже отмеченных выше, „Алмазы Востока" не вносят ничего нового. Те же образы „Спасителя" в „Шахе Кабаде" и царице Аллае, тот же Спартак в Иуде Гавлоните и Абу-Зерре. В антирелигиозных сказаниях „Хромоногий Гефест" и „Великий Ману" вновь сквозят идеи богостроительства.

Основной идеей драматического этюда „Каменщик", написанного в 1918 г., была символизация творческого порыва и смелости пролетариата. В первой сцене патетический разговор между каменщиком и женой архитектора. Жена архитектора решает уйти от мужа к каменщику. Она склонна скорее голодать, чем каждое утро выслушивать жалобы мужа на несварение желудка. Ее манит жизнь рабочего, уверенно кладущего кирпичи и безбоязненно идущего по высокой стене, точно по дорожке тротуара. Архитектор, желающий доказать жене, что он тоже может ходить по верху постройки, срывается и погибает.

Во втором действии каменщик живет с женой архитектора. Он много учится, он хочет стать строителем прекрасной коммунистической башни. Это действие заканчивается на революции. Каменщик с товарищем уходит на баррикады.

Последнее действие — праздник коммуны. Каменщик, построивший башню, взбирается вверх, чтобы

поднять на ее вершине красное знамя. Он выполняет свою задачу.

И здесь опять противоречие между поставленным себе заданием и его разрешением. Его строитель — сильная личность, выделяющаяся из класса своим трудом, смелостью и волей. Это новый образ Геркулеса, это все тот же индивидуалист.

Таким образом, весь круг идей и мотивов Бессалько указывает на незрелость его мироощущения. Он был пролетарским писателем потому, что резко ограничил себя и свое творчество от буржуазных взглядов. Но, принадлежа к первому поколению пролетарских писателей, он носил в себе еще много черт, наследованных от буржуазии. В его образах пролетарское мирочувствование, вера и действенное стремление к победе рабочего класса уживаются с полурелигиозной верой в сверхмиссию пролетариата, идеалистическими представлениями о сильных людях, им же творимых, с анархической мелкобуржуазной практикой, с рядом привычек и отношений, наследованных от ненавистного ему буржуазного общества.

Это не могло не сказаться на форме и изобразительных средствах произведений Бессалько.

III

Социологический анализ идей и содержания произведений Бессалько уже привел нас к выводу, что политическая идеология молодого пролетарского писателя не была зрелой. Мы видели, что его миросозерцание не соответствовало идеологии большевистского авангарда пролетариата, что до последних лет своей жизни он отражал все колебания формирующихся кадров рабочего класса между меньшевизмом и революционным марксизмом,

отходя на боковые дорожки-тупики махаевщины и анархо-синдикализма. Мы видели, что рядом с мирочувствованием борца за конечные цели пролетариата в нем уживался мещанский индивидуализм и мелкобуржуазный эгоизм собственника-мужчины с буржуазным отношением к женщине.

Вполне понятно поэтому, что и эстетическая идеология Бессалько тоже значительно отставала, вполне понятно поэтому, что она не могла не быть романтической идеологией. В. Воровский говорит [1]:

> „На заре движения, когда только начинают формироваться первые кадры будущего боевого класса и умы охватывает еще неясная, расплывчатая, хаотическая идея борьбы, эстетическая идеология проникнута лишь неоформленными, радостными предчувствиями и чаяниями, преисполнена сознания избытка накопляющихся сил и жажды дать исход этим силам. Не чувствуя под собой прочной, реальной общественной почвы, эта эстетическая идеология сама чужда реализма. Исходя из предчувствия назревающего будущего, она окрашена элементами фантастики, она романтична“.

Неудивительно, что все творчество Бессалько уходит корнями в Горького. Это не значит, конечно, что Бессалько был продолжателем Горького. Несмотря на то, что их идеологии одно время совпадали, Горький был и оставался представителем промежуточных социальных группировок, а Бессалько вырос изнутри рабочего класса. Горький, как большой художник-попутчик пролетариата, одно время близко подошел к верному показу рабочего класса и сумел дать замечательное произведение „Мать“, которое все же осталось сторонним, внешним и попутническим наблюдением пролетарской революционной жизни. А Бессалько рос вместе со своим классом и в меру своего

---

[1] „Литературные очерки“. М. Горький, стр. 118.

таланта, своего художественного восприятия давал пролетарское для его времени отображение рабочего и социал-демократического быта. Общее для Бессалько и Горького — романтическое восприятие жизни, выдвижение личности на несоответственно далекую от класса дистанцию, идеалистическое отношение к личности.

Основа композиции произведений Бессалько — ужас. Каждое его произведение разрешается трагической драмой. Иуда Гавлонит, уходя из Иерусалима, вырывает себе глаз, царица Аллая превращается в черную скалу, шах Кобада погибает в мрачном, лишенном солнечного света, подвале. Также и в повестях даровской эпопеи центральное место — трагедия ужаса. В этом нагромождении ужасов Бессалько, несомненно, идет от Достоевского.

Манера письма Бессалько — близка к приемам бульварных романистов. Достаточно прочитать частично уже цитированные отрывки о драке в публичном доме и пожаре в порту, чтобы заметить, насколько лишено письмо Бессалько художественной убедительности. Это тем более ясно каждому читателю, что самая структура романтической композиции требует гораздо большей выпуклости, яркости, красочности письма, чем реалистическое произведение. Ведь материал реалиста не требует сильных эмоций, чтобы вызвать переживание, тогда как материал романтика остается читателю чужд, если не гипертрофирует эмоций, не усиливает их в несколько раз.

Словарь Бессалько поразительно беден. Нельзя сказать, что писатель был лишен наблюдательности. Видно, что он знает жизнь, которую описывает, но не имеет слов для образного воспроизведения ее.

Поэтому он часто обращается к рассказу. Вот, например, описание кулачного боя:

Полчаса идет жаркий бой, ахают друг друга и в рожу и подмикитки; вот главный вознесенский боец выходит с кровавой рожей из рядов, исход кулачков решен, никто больше в том не сомневается. Вознесенцы несколько минут еще держатся, но потом в панике бегут от противников, те гонят их до самой воды.

Сравните этот рассказ с описанием кулачного боя Горьким, и вы увидите, насколько оно бледно, почти газетно.

Когда художника заменяет рассказчик, — неизбежно следует неубедительная публицистика.

В том же „Детстве Кузьки" автор пишет:

Эта смелая независимость бедняков поражала гимназистов, они не могли объяснить себе ее происхождения, и поэтому для них наши герои были настоящими героями.

Публицистика господствует в двух третях „Катастрофы", в „К жизни" и во всех последних главах „Бессознательным путем".

Наиболее живы у Бессалько диалоги. Но и здесь публицист очень часто побеждает в нем художника. Тогда страница за страницей следуют популярные рассуждения по Богданову или другому знакомому автору. Это происходит, как только люди перестают действовать — действие Бессалько наиболее удается.

Образом надуманной речи у Бессалько может служить рассказ техника Мельника в „Катастрофе" о расстреле 40 товарищей:

„О, солнце, солнце, это ты погубило их, проклятое, как я тебя ненавижу... Оно предало наших товарищей. Я ненавижу природу с ее световыми эффектами и оптическими обманами. Она, подобно хитрому торгашу, золотит гнилой орех жизни... Дни были светлые, смеющиеся, за городом зеленел луг, притягивал к себе оживающий лес, а ночи, как таинственные дамы, приходили нежно-грустные

и звали к себе, в свои рощи, в свои сумерки. При неверном освещении лампы, в полумраке, разгоряченной весенним воздухом нашей крови чудились стройные вакханки под призрачными покрывалами...

Целая страница в таком же духе.

Эта слащавая патетика не является особенностью одного только техника Мельника. Она же в речах наиболее сильных людей. Старый с.-д., местный лидер, Фомич, обращается к интеллигентам:

— Почему вы, как честные люди, не уходите от нас, но тайно вносите раскол в наши ряды, вливая в нас яд своего неудовлетворенного сердца? Попираете и насмехаетесь над нашей честью, умаляете нашу гордость, которая только одна делает нас сильными и страшными...? Сбросьте маску.

Ходульные фразы бульварной романтики господствуют и в авторских описаниях.

Последние минуты самоубийцы.

В ушах заиграла небесная музыка, вдали колеблется мягкий свет, который нежно заструился на него, и ему стало легко, легко. — Птица моя, птица, где ты? Летим вверх, к солнцу, к свету.

Описание Анюты.

На ней было белое, легкое, кружевное платье, делавшее ее похожей на распустившуюся розу. А золотистые волосы, туго заплетенные в косы, точно корона, покоились на ее небольшой головке. В своих маленьких туфельках-лодочках Анюта выступала легко и грациозно, как майский мотылек, перепархивающий с цветка на цветок... Розы ее щек густо заалели...

У Бессалько нехватает слов, чтобы выразить настроение, и он прибегает к неубедительному приему повторения:

От слов вождя стало жутко в ущельях. Толпа мрачно хранила молчание, и только совы страшно кричали вверху. Точно великий ужас совершался в горах.

Вообще, утверждение, что в „Алмазах Востока“ стиль Бессалько приобрел четкость и известную красоту — заблуждение, основанное на удачной ритмике и использовании ряда восточных названий и определений. Словарь же остается в легендах и сказаниях беспомощным и невыразительным собранием затасканных эпитетов чуть ли не карамзинской эпохи.

Вывод: если в области темы Бессалько первый из пролетарских писателей наметил выход от цеховых мотивов к литературе борющегося класса и, больше того, показал, что пролетарской литературе могут быть не чужды мотивы далекого прошлого, то в области формы он остался третьестепенным последователем буржуазной литературы.

Но именно в этом — свидетельство огромного пути, пройденного за последние шесть лет пролетарской литературой, могущей уже поспорить в достижениях „техники“ литературного письма с непролетарскими современниками и имеющей подчас право назвать свои формальные достижения самостоятельными.

IV

Теперь уже совсем забыты статьи П. Бессалько и Ф. Калинина по вопросам теории пролетлитературы и их немногие критические работы. Между тем, они заслуживают внимания как лучший указа-

гель вопросов, которыми жили и волновались пролетарские писатели в годы военного коммунизма, в собственно „пролеткультовский“ период. Историк пролетарской литературы в этих статьях будет иметь живой и страстный документ эпохи, по которому легко проследить направление развития пролетарской литературы. С другой стороны, эти статьи любопытны для современника постановкой ряда проблем, представляющих сейчас предметы оживленных споров.

Статьи Бессалько печатались в журнале Ленинградского Пролеткульта „Грядущее“, статьи Калинина — в журналах „Пролетарская Культура“ (орган ЦК Пролеткульта); вместе они вышли сборником под широким названием „Проблемы пролетарской культуры“.

В методе решения и выводах по одним вопросам авторы в общем дают верные заключения, в других — допускают ряд ошибок. В наши задачи не входит разбор этих работ, тем более, что бо̀льшая и ценнейшая часть их принадлежит Ф. Калинину, а статьи Бессалько написаны под несомненным влиянием Ф. Калинина.

Однако, для полной характеристики Бессалько важно коротко отметить содержание и идеи его статей.

Всех статей Бессалько шесть. Написаны они неровно, неглубоко, но с темпераментом, в бойкой полуфельетонной манере.

Статья о „Понимании пролетарской культуры“, собственно, ответа на вопрос, что же такое пролетарская культура, не дает; вдобавок, досадная терминологическая путаница не позволяет даже разобраться: какой комплекс явлений Бессалько относит к культуре? Зато любопытны страстные пророческие строки по адресу неверующих Фом и буржуазной культуры:

С той поры как красноармеец вернется с войны, с той поры как рабочий и крестьянин победят голод — начнется расцвет нашей культуры, нашего искусства. В нашу жизнь и в вашу смерть мы верим непоколебимо...

В общем правильная постановка основной проблемы литературоведения — формы и содержания — дается в короткой заметке: „О форме и содержании“. Художник должен через осознанное им содержание итти к разработке формы, стремиться к творческой гармонии содержания и формы, ибо в художественном произведении они должны быть слитны (условие, которого не выполнил сам Бессалько в своих произведениях).

Наиболее интересная статья П. Бессалько — „Творчество интуитивное и сознательное“. Он сравнивает „вдохновение“ с боем часов:

Бой часов не кажется нам таинственным, ибо мы знаем, что наступил он оттого, что стрелка циферблата прошла 60 минут. И мы уверенно знаем, что часы не ударят, если даже стрелка пробежит 59½ минут. Мы полагаем, что в голове Моцарта мотив шарманки и был той 60-ой минутой, тем недостававшим звеном, без которого не могло получиться великого музыкального произведения. Вдохновение, следовательно, наступает в тот час, когда в голове творца накопилось необходимое количество нужного для построения материала...

Тезисы этой статьи: талант — это воля, направленная на определенную цель; творить — значит трудиться; творчество есть наивысшее проявление сознания.

Примитивный и несколько сектантский подход в статье „Футуризм и пролетарская культура“ к Маяковскому и др. футуристам. Автор называет их поиски формы „шутовским нарядом“. Между тем, работа Леф‘ов и сейчас и в их футуристическом прошлом в смысле лабораторной работы над словом

в значительной части должна быть признана плодотворной и давшей положительные результаты.

Наиболее спорна статья, сопоставляющая пролетарскую и крестьянскую поэзию. В ней автор делает вывод, что пролетарская поэзия должна главенствовать, и поэтому все поэты-коммунисты должны вытравлять из своих произведений крестьянские образы. Это, конечно, неверно. Крестьянские образы не обязательно носят религиозно-мистический характер, не все они от „спаса, рожденного в яслях“. Очень много трудовых образов, которые, с одной стороны, прекрасно уживаются с пролетарским содержанием, а с другой — являются чрезвычайно важным элементом для воздействия на крестьянского читателя. Вообще расстановка пролетарской и крестьянской поэзии на позиции междоусобной гражданской войны—неверна. Все время перед молодой пролетарской литературой стояли и стоят задачи выдержанного руководства крестьянскими писателями для постепенного продвижения последних путем товарищеских творческих соисканий и через мирно-организационную работу на пути к коммунизму.

Последней критической работой П. Бессалько была статья „Пролетарские поэты“. Очень любопытны замечания о творческих путях В. Кириллова, И. Садофьева и Маширова-Самобытника. Сопоставляя с последним Кириллова, П. К. пишет:

> То, что сказано было вначале о т. Маширове, не может быть повторено и о т. Кириллове. Сравнительно юный поэт, он не закалился, подобно первому, в огне революции 1905 года, но зато испытал на себе все прелести черной реакции. Его душу, не крещенную в идеологию пролетариата, захватывали шаткие верования того мрачного времени. И оттого младая муза поэта отравлена была пессимизмом и окутана бледным символизмом, предрасполагавшим поэта к апатии, к худосочному эстетизму.

Характеристика, которая может быть оставлена без изменений и для нынешнего, теперь далеко не молодого уже поэта. Статья, впрочем, значительна не столько правильным анализом творчества пролетпоэтов — для этого она слишком конспективна, — сколько ответом на вопрос, кто же является пролетарским писателем?

Мы считаем этот вопрос основным для верного подхода к проблемам пролетарской литературы. То или другое его решение предполагает в каждом случае совершенно особый методологический подход критика и историка.

П. Бессалько, как и подобает правоверному „пролеткультисту", считал, что пролетписателем может быть только рабочий. Он замечает в своей статье, что вопрос состоит не в том, что и как... Вопрос заключается в том, кто...

Таким образом, рабочий, написавший произведение, непролетарское по идеологии (по господствующему настроению и приемам), — пролетарский писатель, а интеллигент или бывший крестьянин с пролетарским мироощущением, что́ и как бы он ни написал, не будет пролетарским писателем. Впрочем, Бессалько утверждает, что не может быть произведения рабочего, вовсе не пролетарского по идеологии. Это совершенно неверное положение. Бессалько вульгаризует связь идеологии с социальным происхождением, производит идеологию, согласно Богданову, непосредственно из трудового положения. Уже отмечая, разбирая подобные же взгляды у членов редакции журнала „У станка", где здесь ошибка [1]:

---

[1] „Классовые или цеховые задачи". „Октябрь", № 6. 1925 г.

Примечание к настоящему изданию. В ответ на статью тов. Попова-Дубовского в журнале

Калинин, анализируя процессы творчества, подчеркивал значение впечатлений личного и классового быта, значение подсознательных переживаний, даваемых подготовительной классовой школой, и отсюда делал выводы, что в целом интеллигенты и выходцы из мелкобуржуазной, городской и крестьянской среды могут становиться на точку зрения рабочего класса, могут делаться его политическими и научными вождями, но не могут „восчувствовать жизни пролетариата". Замечание Калинина о значении подсознательных переживаний для художественного творчества безусловно верно, но выводы его неверны, потому что формирование их он обосновывал только на личном быте и работе на предприятии. А пролетарское мироощущение создается в основном не только работой на фабрике, не только бытовыми условиями рабочего (сам Калинин приводил в пример мелкобуржуазный тип французского рабочего, любящего русскую ренту и зеркальный шкаф). Основой бытия рабочего является борьба его класса против капитализма. В основном именно она складывает его мироощущение. Интеллигент, пришедший к пролетариату, активно участвующий в борьбе и строительстве рабочего класса, становящийся, как и всякий пролетарий, функцией рабочего класса, может поэтому быть не только его идеологом, но и художником. Само собой, что процесс становления интеллигента пролетарским художником сложен и труден. Мы знаем писателей-коммунистов, которые в своем творчестве недалеки от попутчиков (Аросев), и ясно, что основную массу пролетписателей выделяет рабочий класс.

Эта точка зрения Бессалько на пролетписателя была связана с общими его взглядами на пролетарскую культуру, взглядами, в значительной мере богдановскими и органически связанными с его прежним махаевским отношением к интеллигенции.

„Большевик" № 8 я должен был дополнительно развить постановку этого вопроса в статье „О цеховщине и пролеткультуре". См. „На литерат. посту" № 7—8 1926 г.

V

Определение пролетарской литературы со стороны того, что́ и как говорит писатель в произведении, вовсе не означает, что ко всем произведениям пролетарских писателей мы должны подходить с одним критерием социологической оценки и формальных требований. На каждой ступени развития рабочего класса литература пролетариата, естественно, носит иной характер: чем меньше класс оформился для себя, тем менее зрелой является его литература. Больше того, в известной мере художественная литература, как составная часть и эстетической культуры, также, естественно, отстает от политической идеологии. В девяностые годы, когда авангард пролетариата от имевших большое народническое наследие рабочих союзов перешел в созданию социал-демократических организаций, в художественной пролетарской литературе только появляются зачинатели, в мироощущении которых нет еще осознания выхода из тяжелого положения рабочего класса, нет понимания исторической роли и конечных целей пролетариата. Ф. Шкулев, Лазарев-Темный и др. еще были писателями класса в себе, а не класса для себя.

Только после революции 1905 г. подымается плеяда пролетарских писателей, в общем и целом осознающих дорогу пролетариата.

Демьян Бедный, А. Бибик, А. Серафимович (этот, правда, должен быть рассмотрен особняком; благодаря специфическим условиям он раньше подошел к пролетарским мотивам), П. Бессалько, Маширов - Самобытник, Н. Ляшко — таковы силы пролетарской литературы, которые, в большей или меньшей степени, уже идут с авангардом.

Среди пролетарских беллетристов, вышедших из рабочей среды, Бессалько формально самый слабый. И Бибик и Ляшко, особенно последний, гораздо интереснее его своими формальными достижениями. Такой подражательностью бульварно-буржуазной технике, как Бессалько, они не страдают. У Ляшко даже несомненно накопление пролетарского словесного материала. Зато в темах, в мироощущении они еще дальше от современного пролетарского авангарда, чем Бессалько. Логическим развитием творчества А. Бибика было сотрудничество в оборонческой „Самозащите“ (1915 г.), где он призывал рабочих покончить с фетишистским (!) отрицанием патриотизма. Темы Ляшко до 1921 — 22 гг. также значительно у̀же, чем у Бессалько.

Весь цикл повестей о Кузьме Дарове до сих пор остается незаменимым документом для ознакомления с эпохой девятисотых годов, хотя в нем больше показаны люмпен-пролетарская и середняцкая рабочая среда, чем подлинно передовые представители рабочего класса.

Другое значение Бессалько в расширении тем пролетписателя. Его прорыв цеховой тематики был слаб и неудачен, но он сделал начало, по которому пролетарская литература современного молодняка широко устремилась.

Вычеркнуть Бессалько из пролетлитературы нельзя. Он — яркий представитель первого поколения беллетристов. Его темы еще не раз будут толчком для возвращения наших писателей к временам борьбы с царизмом. Его занимательная стройка и насыщенность сюжета не раз заставят современников задуматься над вопросом об изживании бессюжетной описательности, часто господствующей сейчас.

Наконец, его основной минус — формальные приемы — лучше всех теоретических статей и ре-

золюций показывают современникам, как много и упорно должен работать пролетарский писатель в области формы и стиля, строго критически отбирая из „наследства“ нужный пролетлитературе строительный материал.

Остается пожелать, чтобы современники отдали должное безвременно умершему талантливому пионеру пролетарского слова, чтобы, наконец, прекратилось молчание всех знавших покойного Бесcалько.

Пора уже подвести итоги первой главе пролетлитературы хотя бы для того, чтобы трезво, без предвзятости судить о современниках.

Июль 1925 г.



Жесткая учеба.

О творчестве А. Бибика.

I

Общественные и литературные течения последнего периода безвременья — эпохи между революциями 1905 и 1917 гг. — еще ждут своего историка. Определен и охарактеризован социальный базис „демократической интеллигенции“, „сменившей“ в „ночь после битвы“ „вехи“, отчетливо выражено во всех политических и литературных проявлениях лицо „идеологических спецов“ российской буржуазии. Но сколько еще споров по поводу процессов внутри рабочего класса?

Например, когда было сказано большевизмом его нынешнее слово? После троцкистской выучки (?!) в 17-ом году? Или перед войной 1914 г.? Или нынешние стратегия, тактика и целеустремленность ленинизма являются логическим развитием взглядов твердого „искровства“, законно отвечающим на изменения в конкретной действительности? Это основной вопрос для историка общественных течений указанного выше периода, для определения пролетарских, с одной стороны, и внешних, мелкобуржуазных, влияний с другой — на умственную жизнь рабочего класса в первом пятнадцатилетии XX в. К счастью, правильный ответ на него уже дан нашей партией, категорически осудившей попытки ревизии со стороны Л. Троцкого, Е. Преображенского и К. Радека. В этой части проблема

принципиально решена. Гораздо хуже со второй частью, с вопросом о литературных течениях. Вполне понятно, что внимание партии к этому вопросу не было достаточно привлечено. По сути дела, до резолюции ЦК ВКП (б) ревизии марксистских взглядов здесь противостоял только журнал „На Посту“ [1]. И сейчас мы можем наблюдать следующие явления. Богоискательство и богостроительство, как краеугольный камень взглядов группы социал-демократов, заслуженно резко обозначено, как отход от миросозерцания рабочего класса, боевого и атеистического по самому своему существу. Но богоискательство и богостроительство Горького в „Матери“ и „Исповеди“ не мешает И. Лежневу именно по этим произведениям считать Горького пролетарским писателем. Сплошь и рядом пролетарский писатель определяется по механическому отличению воспроизводимых им фактов жизни, а не по синтетическим образам, не по направлению творческих идей, не по классовой природе его произведений.

Где корни этой ошибки?

В нашем критическом лагере, как правильно отмечают напостовцы, еще держится далекий от марксизма взгляд на искусство, как на метод познания жизни. А. К. Воронский и его сторонники объективно проводники внеклассовой точки зрения в искусстве, поскольку они ограничивают существо искусства его познавательным значением, определяют

---

[1] Эти замечания нуждаются теперь в существенных добавлениях. Отчасти я даю ответ в предисловии, но в большей мере — в моих литературно-политических статьях: „Напостовство против левой фразы“ (Январь 1926 г.), „Путаница слева“ (май 1926 г.) и „К итогам литературно-политических споров“ (ноябрь 1926 г.), наконец, в резолюции пленума ВАПП'а „Об идеологической платформе“, принятой по моему докладу.

искусство лишь одной из функций, подчиненных задаче эмоционального „заражения". Между тем, „наблюдая действительность и художественно отображая ее, художник наблюдает и отображает ее, как представитель определенного класса. Он видит и показывает только то, что доступно его классовой природе". Этого-то как раз и не понимают воронские. Они ссылаются на то, что „художник, вне зависимости от классовой природы своего творчества, может объективно-правильно доказать то или иное событие, тот или иной тип, то или иное настроение". Они не понимают, что правдивый „показ разрозненных явлений или типов" еще не дает верного показа в произведении в целом. А творческая систематизация этих разрозненных явлений, без чего нет художественного произведения, определяется классовым моментом.

В развитии этих положений (см. в изд. „Прибой" книжку т. Лелевича „О принципах марксистской литературной критики" статью „Наши литературные разногласия" стр. 8—11) ключ к правильному социологическому анализу художественного творчества.

С точки зрения Воронского еще можно объяснить брехней на революцию оплевание революционеров в сологубовских „Навьих Чарах". Но беспомощность его теорий вскрывается наглядно на нашей теме, на анализе творчества А. Бибика. Если исходить из общепринятого положения, что в романах „К широкой дороге" и „На черной полосе"[1] А. Бибик выступил, как пролетарский писатель, если исходить от взгляда А. Воронского, что писатель дает объективные истины, то как же объяснить, почему писатель не „заражает читателя боевым революционным чувством, присущим под-

[1] Необходимо отметить автобиографичность обоих романов.

линно пролетарскому мироощущению. Ведь в каждой строке романов Бибика дышит искреннее чувство ненависти к буржуазии, горячая любовь к пролетариату. Рабочий и активный социал-демократ Бибик правдиво рисует и заводскую жизнь, и ссылку, и стачки, и бои на улицах, и отдельных типов. Взятая вне романов, каждая из этих картин — реальный кусок жизни: горечь правды в каждой, выявленной автором, темной точке прошлого. А вся система образов обоих романов, их основные идеи направляют читателя в сторону от революционной борьбы к маленьким ликвидаторским делам.

Очевидно, ответ заключается в идеологии писателя, в классовой природе его творчества периода написания этих романов.

II

К 1912 г. рабочий класс уже оправился от тяжелого поражения 1905 г. Быстрый подъем промышленности с 1909 г. укрепил пролетариат; его классовые организации, профсоюзные объединения и страховые кассы, партия и печать вновь поднялись и стали быстро расти. Из революции 1905 г. пролетариат извлек ряд уроков: что либеральная буржуазия отнюдь не союзник, а классовый враг, идущий в ногу с царизмом; что мелкую буржуазию нужно использовать и итти ей на уступки, но не становиться под ее руководство; что необходимым и лучшим союзником в будущей борьбе пролетариата с существующим строем явится жаждущее ликвидации всех остатков крепостнического строя крестьянство. Пролетариат вновь шел за большевиками, готовясь к новой революции, и меньшевиков, с их проповедью приспособления, эволюционных мероприятий, крохоборчества и легальности,

расценивал, как проводников мелкобуржуазного влияния на рабочий класс.

В этот момент появился роман А. Бибика „К широкой дороге“. Мы не имеем под рукой статьи И. Кубикова в четвертой книжке ликвидаторской „Нашей Зари“, но то же или более откровенно писал автор книги „Рабочий класс в русской литературе“, и его замечания о романе в последней достаточно любопытны, чтобы их здесь привести:

„Самое название романа не совсем соответствует его содержанию. Главный герой — Игнат — говорит в конце, что „нужно готовиться к новой работе. Цифры нужны, а не сказка“. Дело, очевидно, идет о недостаточном учете сил во время первой революции. Автор, вероятно, хотел сказать, что необходимо итти к широкой дороге упорного, а иногда и кропотливого массового строительства“.

„Наш“ критик хочет большей публицистической ясности в идее автора. — Сохрани бог! — не подумали бы, что „к широкой дороге“ революционной борьбы. Только этими опасениями можно объяснить подчеркивание „упорного, а иногда и кропотливого массового строительства“ пролетариата... в условиях царского режима.

Конечно, И. Кубиков правильно понял Бибика. И как писатель и как человек, Бибик шел от дороги борьбы пролетариата к разрыву с идеалами авангарда. Через пару лет Бибик писал и писал уже как публицист, в одном сборнике вместе с Потресовым, что пролетариату незачем драпироваться в ложный интернационализм, незачем стыдиться национализма, который властно диктуется войной России с Германией (сб. „Самозащита“, Харьков 1916 г.).

Основная доминанта романов „На широкой дороге“ и „К черной полосе“ (последний, собственно, является вторым томом повествования о жизни

Игната из Новоселовки) — неверие в новую революцию, неверие в силы пролетариата для решительной борьбы.

> — А все-таки... все-таки жаль, что уходит романтика, — тихо произнес Владимир.
> — Эх... дорого она обходится нашему брату, — еще тише ответил Игнат.

Так кончается роман „На черной полосе“.

Игнат уже „с грустной улыбкой“ говорит о себе: — Ну... какой уж там рабочий.

После борьбы с собой он все же приходит к крохоборческой борьбе — оппозиционного газетного фельетониста. Он вновь оправдывает свои слова.

> Конец, конец сказке... Подполье открыло свое лицо, герои примелькались. Да, вот оно что: нужно готовиться к новой работе. Цифры нужны, а не сказка. Уроки нужно готовить... („К широкой дороге“).

Было бы совершенно неправильно видеть в Игнате, как это делает И. Кубиков, положительный тип революционера, который только временно, в черную полосу, переживает упадочные настроения.

Игнат поступил на завод подростком. „В бездушном грохоте завода“ он „видел внешнее равнодушие и даже дерзкое безверие“. С революционной мыслью его знакомит приятель Артем. Артем же приводит Игната в социал-демократический кружок. Делясь впечатлениями от беседы, Игнат говорит Артему: „Это не все еще... Главное — отношение человека к природе“. И на насмешливый вопрос: „Так ты не придешь, что ли?“ отвечает: „Не приду. Мне пятаки не дороги“.

Основной вопрос, которым мучится юноша Игнат, — отношение к богу. Что есть бог? И есть ли? К социализму он приходит книжно, только решив вопрос о боге, только утвердившись через

статью Писарева в мысли, что бога нет и, следовательно, люди сами вольны в своих судьбах.

Игнат не проверяет каждый свой шаг волей и мыслью, как это кажется И. Кубикову, скорее в нем сидит инстинктивная вражда ко всему непосредственно рабочему. Поэтому, в ссылке он не становится на сторону рабочих. Объективной же оценки отношений рабочих и интеллигентов Игнат не в состоянии дать. Рабочие его также тяготят. И он охотно цитирует Ницше об общей дрянности человека. Уйдя от казенной религии, от христианского представления о боге, Игнат хранит в себе религиозное отношение к социализму. Он пишет в ссылке:

> Еще когда я пробуждался к сознательной жизни, я слышал о партии. Я плохо представлял себе ее задачи, но в моем воображении она была ярмом, таким красивым и возвышенным... Туда можно было войти, только разув обувь. Партия—это был Христос, которому я молился ребенком и юношей... Но вот я вступаю в жизнь и вижу все это непосредственно. Вы думаете это весело. Думаете, что от этого можно хоть отвернуться спокойно. Да поймите же, поймите, что у нас почва из-под ног уходит. Так или иначе — мы религиозны, и нам нужен храм, где мы могли бы отогреться душой, осветить веру в лучшее будущее и набраться сил для новой борьбы.

Игнат далек от того типа рабочего-революционера, которого выпестовывала в подполье большевистская партия. Он не черпает силы для борьбы в самой борьбе, в какой бы форме эта последняя ни проходила. Ему нужен „храм“, ему нужен для сохранения и укрепления сил идеалистический надмирный образ.

Короткий период непосредственной революционной борьбы. За ним поражение. Еще пылали пожары, еще не отзвучали последние выстрелы Минов, еще не высохла рабочая кровь на панелях, а

Игнат, на глазах которого исчезла „сказка", стремится ее вновь создать... в образе „товарища Нины". „Прийти к Нине, чтобы вернуть сказку".

Не лучше обстоит дело во втором этапе жизни Игната — „На черной полосе". Женатый на интеллигентке, у которой революционный романтический покров облез с чрезвычайной быстротой, он силится строить семейное гнездо. Работает чертежником. Но не выносит двойного гнета: во-первых, семьи жены с чуждыми ему нравами и бесящим его гордость презрением, во-вторых, подхалимской атмосферы в конторе. Он пытается разорвать путы — уезжает из города. Мытарствует, попадает на завод. Но теперь в представлении Игната это уже не те рабочие. Партийные одиночки ведут работу будто по обязанности, им всем скучно, им всем хочется уйти от этой жизни, от самих себя. Рабочая масса Игнату чужая, кажется вульгарной, шкурной. „Он давно перерос ее и уже не помнит, когда была эта интимная близость...". „Он был одинок и, как ему казалось, одинок безнадежно". И вновь семья зовет его. Он уже сжился, свыкся с другой, чужой пролетариату, средой. Перед Игнатом, выписавшим себе жену, встает серьезный вопрос: стать мастером, чтобы иметь возможность поучиться, быть-может, стать потом инженером. Фактически он собирается вступить на дорогу ренегата, но утешает себя тем, что вернется еще когда-нибудь к партийной работе. И. Кубиков правильно замечает, что это безнадежное дело (бытие определяет сознание), но упускает из виду, что, допустив созреть в себе такому решению, и, лишь по вине охранки, не воплотив его в жизнь, Игнат уже стал ренегатом или, скажем мягко, пришел к ликвидаторскому кропотливому строительству. Этот вывод тем более верен, что для Игната вопрос о революции уже решен в ироническом ответе страст-

ному Павлу: „И рабочие. И процесс накопления. И соотношение сил?!“, т.-е. ни то, ни другое, ни третье не соответствует возможности революции.

Конец второго романа мы уже отмечали. „Строительство“ Игната случайно определяется работой в меньшевистской, „лишенной романтики“, газете.

Такова центральная фигура романа Бибика. Что для художника Игнат—тип положительный, лучшее свидетельство — его противоставление другому рабочему-революционеру Артему. В Артеме и огня больше было, и в движении он раньше оказался, и на большой партработе был, даже в заграничных центрах, но зато раньше иссяк, сил его, воли, веры, бодрости нехватило даже до решающих дней 1905 г., а Игнат прошел их, как активный борец, и только в черную полосу, предоставленный сам себе, заколебался. Так дело силится представить автор, и близкий его миросозерцанию критик И. Кубиков безусловно с ним соглашается. Но так ли это на самом деле? Мы показали выше, что в Игнате размагниченная интеллигентщина жила от начала его сознательной жизни. А Артем не может служить образом другого типа революционера уж прежде всего потому, что н е т и п и ч е н такой конец для молодого борца, который на деле и фактов удручающих не мог видеть. Правда, в Западной Европе он мог наблюдать министериализм, расцвет бернштейнианства, мещанские интересы рабочих, но для кого из пролетарских революционеров это исторически сложилось в роковую пессимистическую оценку жизни?! Артем, в его конце, фальшивая цель, которая нужна автору для того, чтобы поупражнять Игната в стрельбе, лишний раз показать как тверд Игнат.

Отсюда мы в праве сделать вывод, что не типичного рабочего-революционера, а религиозно-идеалистически настроенного рабочего-интеллигента

показал А. Бибик в своем романе. Он должен был это сделать для разрушения „сказки-романтики“ о революции, для художественного и логического оправдания своей идеи. Но от этого же его идея и обнаружила свою ложность: не на Игнатах строилось развитие революционного движения.

Тупик, в который Бибика завело его ликвидаторское мировоззрение, вероятно, единственное объяснение неуспеха его произведений в широких читательских массах. Мы так бедны художественной литературой о жизни рабочего класса, так чувствуем нужду в историко-революционном романе, а между тем романы Бибика, в которых местами живет и дышит первоклассный художник, которые иными читаются с захватывающим интересом, непопулярны. Странно? На самом деле объясняется это просто. Романы захватывают отдельными сценами, показом отдельных явлений; от сцены к сцене нас интересует воссоздание еще одной страницы славного и трагического прошлого и, так как почти в к а ж д о й из них фальши нет, мы читаем с интересом дальше. Ну, а прочитав, мы должны сказать: в ц е л о м фальшиво: факты тенденциозны, в неверных пропорциях, в фальшивых для пролетарского восприятия дозах. Вот где оно— „объективное познание“ — и сказалось.

III

Нельзя все же не отметить ряд чрезвычайно удачных мастерски нарисованных сцен. Так описания производственных процессов могут почитаться одним из лучших образцов рабочей прозы.

> Прозвенел звонок, и машина тихо и медленно, словно подкрадываясь к жертве, задвигала стальными членами. Качнулось коромысло, груз прошел книзу, а тяжелая дверь печи поднялась, и открылся

ее огненный зев. Там лежали до-бела раскаленные пакеты, равные по объему туловищу лошади. И в ту же минуту ожила и проворно задвигалась несуразная птица. Зашевелилась ее костлявая шея, изогнулась и взяла клювом ближайший брусок. Дрожа и гремя стальным костяком, она хлопотливо повернулась, приблизилась к мрачному соседу и выронила добычу на его кольчатое, стоногое тело. Потом повернулась, стала на прежнее место и снова издохла.

Хорошо зная рабочий быт, А. Бибик дает целый ряд незабываемых эпизодических типов. Среди них наиболее согрета вниманием художника фигура рабочего Журбы.

Неграмотный рабочий, уже не молодой, Журба чувствует, как вокруг вырастает новое поколение, смелое, ищущее, не довольствующееся своим положением. И он возмущается: „Стоят все у своих станков, как собаки возле будок...“. Он сурово замечает пьянице Суркову: „По-твоему выходит так, будто я для того и на свет народился, что токарь нужен был“. В нем идет внутренняя борьба. Прислушиваясь к сообщениям о стрельбе в Риге, Москве, Лодзи, Ростове и др. городах, об арестах тех... „которые, значит, за рабочих стоят“, Журба раздумывает: „А знаешь, как бы не пришлось... на старости-то... перекрещиваться. Чувствует мое сердце...“. Стихийная волна подъема рабочего движения выбрасывает Журбу на свою поверхность. От „собачьей будки“ — станка старый Журба увлечен к кружкам. А от них „широкая дорога“ ведет к одной из школ ликбеза русского рабочего — в Архангельскую ссылку. И здесь Журба сохраняет все стоические черты пролетария. Семья, привычки к ежедневному труду, к узкому кругу будничных интересов, — все это не принесено в жертву, а как-то само собой отодвинуто в прошлое, к которому возврата нет и не должно быть.

Строгальщик Перегудов, показанный в одной лишь сцене митинга, когда по настоянию толпы рабочих он говорит с трибуны, — тоже яркое доказательство свежей и глубокой наблюдательности художника. Этот тип рабочего-старика, еще недавно собиравшего на лампадку, сохранился до сих пор. Жизнь убеждает его в правоте молодого поколения, но он слишком стар, чтобы войти в борьбу. Он сочувствует со стороны, но умеет критически относиться, умеет верно расценивать людей, различать примазавшихся и искренних работников.

— ...Все лезут в социал-демократы. Вот к примеру Черницкий, так тот прямо в дружину влез. А и там гамуз нашел.

— ...Смотрите братцы... товарищи... Как бы эти скороспелые социал-демократы вывеску вашу не испортили. Вот оно что.

И еще:

— Опять же — слова. Все слова да резолюции, а дела никакого. Это тоже — причина. Вам понятно, поговорите, на демонстрацию сбегать или еще что, а наше дело не молодое. Работу пора бы какую ни на есть.

Тепло выписывая рабочего середняка, А. Бибик умеет найти должные слова и для показа червоточины. Таковы: пьянчужка Суриков, низко кланяющийся директору и остро ненавидящий передовиков-рабочих; совершенный тип обывателя Трофим Пахомыч, наставляющий сына откладывать про черный день копейку и не вмешиваться в политику. По верному замечанию И. Кубикова, А. Бибик дал в своих романах ясные и выпуклые фигуры рабочей чичиковщины. Но, можно сказать, больше. А. Бибик вслед за Глебом Успенским проследил в рабочем быту и „растеряевщину“, которую он запечатлел в типе отца Костычева, Черепицына и Асмоловского, в сцене завтрака с рассказами анекдотов „о жидках“,

в картине толпы стачечников перед воротами завода и т. д.

Нельзя пройти и мимо женских типов, зарисованных А. Бибиком с большой художественной тщательностью. Читатель ярко воспринимает образ матери Игната, Натальи. Этот образ возвышается до монументального реализма. Мать Игната не идеализирована Бибиком. Выявляя ее страх за участь сына в бытовой сцене руготни с пришедшим арестовать Игната жандармским ротмистром, выявляя ее животное чувство любви и зазнающейся гордости, что сын стал в Новоселовке большим человеком, рабочим вожаком, Бибик вскрывает ее основные качества: мещанскую тупость, привычку к вульгарному пьянству, ханжеству, грязи, неумению воспитать детей и т. д. В этой связи чрезвычайно интересна обрисовка Бибиком всей семьи Игната, его сестер и, в первую очередь, отца — Максима. Забитый десятками лет каторжного труда, осторожный рабочий человек этот под конец жизни ощущает в себе внутренний протест. Но, еще не успев его осознать, еще не вырастив его, он погибает жертвой Великого Молоха у заводских ворот.

Из других женских типов интересна, к сожалению мало обрисованная, Пелагея, жена ссыльного рабочего Павла. Обремененная работой по семье, она страдает от того, что не может сама принять участие в общественной работе.

> — Я знаю, что один из нас должен отказаться от общественной жизни, но пусть помнит, что в его работе — и моя доля. Пускай не забывается. Поняли?! А больше мне ничего не нужно... ничего.

Революция, увеличив число таких типов, породила и другой, в котором борьба между стремлением к общественной работе и материнскими чертами дала победу первому. Схематический условно верный тип такой женщины дал Ф. Гладков в Даше

(„Цемент“). Тем более велика заслуга А. Бибика, что в галлерее рабочих-женщин он первый подметил под спудом капиталистического гнета зачатки общественных стремлений.

Менее удались Бибику типы интеллигентов. Схематичны и карикатурно упрощены Ганович и сестра Нины, Римма. Наиболее удачна Нина, о которой мы уже говорили выше. Но в целом все они книжны. Конечно, А. Бибик мог наблюдать таких интеллигентов: пора реакции безусловно создавала их. Но выписал их он не столько по своим наблюдениям, сколько путем одностороннего извлечения из буржуазной литературы, механически приправленного партийной публицистикой. Поэтому на читателя убедительное впечатление они не производят, они книжны.

Во всей этой разносторонней галлерее типов, да и во всех сценах романов А. Бибик показал, что в поле его наблюдения и способностей художественного отображения были: и рабочие середняки и махаевщина, интеллигенты вообще и рабочие интеллигенты, обыватели и рабочие мещане, словом все, кроме того революционера, который шел от „искровства“ к Октябрю твердой дорогой. Большевика Бибик показать не мог. Его художественное восприятие не реагировало на ленинцев. Они прошли мимо художника, как будто их не было на заводах, в революции 1905 г., в подполье и ссылке.

А это лишний раз подтверждает нашу мысль, что недостаточно честно и правдиво справляться с фактами и явлениями, взятыми художником, чтобы создать объективно верное выражение эпохи, чтобы создать произведение, которое способствовало бы „познанию“ жизни на теме, которую взялся разрешить художник.

IV

> Я не фанатик и хорошо знаю, что, может-быть, уже для следующего выпуска рабочей интеллигенции эти храмы не нужны будут: они пойдут по пути, достаточно расчищенному, и значительно сберегут свои силы. Но мы-то, мы. Ведь непосильно для нас переделать свою душу. Мы не можем...

Этими словами заключал Игнат, герой бибиковских романов, уже цитированное выше его письмо из ссылки. Если бы дело обстояло таким образом с нашим художником, если бы Бибик не сумел теперь другими глазами посмотреть на творимое пролетариатом строительство, уже настоящее строительство в рабочем государстве, нам пришлось бы делать вывод, что от Бибика можно ждать вещей лишь попутнических.

Однако, писатель, вопреки утверждениям Игната, „переделал свою душу". Оказалось, что, с опозданием в 20 лет, но он все же способен как художник стать в ногу с своим классом, уйти из под влияния мелкобуржуазной идеологии.

После пятилетнего промежутка Бибик вновь появился на страницах наших журналов. Три рассказа, последовательно появившиеся на страницах „Рабочего Журнала", 1-го альманаха „Красной Нови" и в 7-ой книге „Недр" говорят о том, что писатель вырос и окреп, что в семье пролетарских писателей он вновь может занять почетное место одного из беллетристов, пишущих ярко и просто.

В рассказе „День причастия" Бибик возвращается к прошлому, к первомайской стачке, во времена, уже ставшие для нашей молодежи доисторией. Тема как будто для Бибика не новая и сюжет тот же — отношения молодежи и стариков к революции—но сделан рассказ совсем по-иному, с такой подъемной радостью, с такой юношеской бодрой восторженностью, что, читая, забываешь

о всем, видишь только светлую, точно электрической сваркой слитую, рабочую массу.

Эх, ударить по рельсам. Гукнуть в провода, чтобы всюду услышали:
— Вышли мы, вышли...

На демонстрацию, зачин которой сделали железнодорожные мастерские, потянулись и другие заводы. Но в городе рабочих встретили солдаты. Актив, оттесненный и неподдержанный ошеломленной массой, арестуется. И вот „отцы", которые еще утром кричали, что их „вмешивают в политику", которые сейчас только молча допустили арест главарей, устраивают стачку-протест против ареста. Подходили толпами к тюрьме, не убоялись казацких нагаек, не поддались угрожающему реву гудков: „Кто не пойдет работать — к расчету. В тюрьму".

И, затаив ненависть, жандармский полковник пришел освобождать:

— Ваши товарищи просили за вас. Да... поручились, что вы больше не будете дурить. Начальство мастерских тоже просило и ручалось...

Фокус рассказа в моменте, когда вышедшие из тюрьмы подходят к мастерским.

Рабочие уже ждали часа два. На деревянном настиле, перед проходными будками — для каждого цеха другая — стояло начальство, — от жандарма до полковника, а весь широкий двор густо был заполнен, — плотно друг к другу, сверху только головы, вроде торцовой мостовой, в которой спереди выбран полукруг.

В передних рядах стоял пасмурный Березняк-старший и что-то думал в бороду. Под мышкой — тот же узелочек. Это он заявил утром:

— Не начнем работать, пока не выпустите наших.

Им обещали, давали честное слово.

— Не верим, увидим глазами, тогда...

От мертвой стоянки ломило в плечах и гудели колени. Сумрачнели лица. Начальник мастерских смотрит на часы — который уже раз.

Вдруг все насторожились: донеслась песня. Громче, ближе...

— Иду-ут... иду-ут, — пророкотало по толпе.

Многие рванулись посмотреть, но их сурово остановили. На помост с улицы влетел Сашка.

— Выпустили. Наша взяла.

Толпа колыхнулась, по ее гуще прошел новый рокот, и опять ожиданье, недвижность.

— Что? Вы и теперь еще сомневаетесь? — спросил обиженно полковник.

Ни звука. Волна песни вдруг хлестнула во двор, — это повернули к воротам. Дружный солдатский шопот и будто залпами ружей:

Но настанет великое время,
Рухнет гнет роковой навсегда,
И сольются в едино народы.

Глянул Мирон на ожидающих, захлебнулся и оборвал. А рука с хлебом, как рубила шаг песни, так и застыла в воздухе.

— Родные... Поздравляю! — крикнул.

Массу точно ударило.

— Уррра... Уррра-а-а... Уррр-а-а-а...

Прокатились буруны восторженных, торжествующих криков, один выше другого. Кверху летели картузы...

К Мирону — Сашка, возбужденный, щека — кумач:

— Дубина, скажи что-нибудь. Я уже охрип.

Мирон ломал кусок тюремного хлеба и раздавал вокруг. И брали те кусочки бережно, чтобы не падали крошки, и съедали, как тело просфоры.

...Мирон... на минутку приник к обыкновенному безмолвью, огромной и мощной, как глыба прокатного стана, человеческой массы, приник другим ухом к своему сердцу и сказал:

— Так помните ж, братья: пусть это будет причастием, слышите? Отныне мы приобщаемся к мировой борьбе рабочего класса.

В своей книге Кубиков снисходительно замечает, что Бибик в романе „На черной полосе“ [1] не дает

---

[1] Роман вышел в 1920 г. Как поздно начался в Бибике перелом!

светлых пятен, которые все же были в жизни рабочего класса при царизме. И. Кубиков не понимает, что, если бы такие светлые пятна Бибик дал в „Черную полосу“, то вся стройка его романа полетела бы к чорту. На фоне „Дня причастия“ нытика и колебания, близость Игната к ренегатству выступили уже без всяких покровов, ясно и отчетливо. Этот рассказ мог написать только уходящий от своего прошлого Бибик, только писатель, начавший переоценку своему прошлому, который после Октября, оборачиваясь к прошлому, уже замечает в нем явления, раньше остававшиеся вне его художественного восприятия.

Новая манера письма А. Бибика, сжатый язык, простые, но сильные образы („сивыми волами шло время“, „в щелях ставни сереют острые клинья“, „глотнул лучей и выбросил их яркими, звенящими:— „Да здравствует братство народов“) еще более возрастают в рассказе „Жесткая учеба“. В рассказе „День причастия“ Бибик еще не освободился от „храмовой“ символизации, о чем говорит и самое название рассказа. „Жесткая учеба“ написана суровыми реалистическими мазками. Этот рассказ, как и следующий „Даешь Минск — Баку“, уже захватывает современность.

А. Бибик еще не подошел к отображению основных черт современной жизни. Его интересует пока еще отдельный человек, и не новый, а тот, кто с оглядкой, медленно, быть-может, и кривым путем, но пришел к современному строительству целиком и полностью. В „Жесткой учебе“ он рисует капитана волжского буксира, беспартийного речного волка. Капитан болеет за все непорядки. Он, как и тот строгальщик, что в „На широкой дороге“ говорил: „Теперь наровят все в социал-демократы“, критически относится к людям. „У которых ума палата, так они и при буржуях краснинку кушали

и при коммунии к балыкам приспособились". На вопрос: „А сам-то когда в капитаны выскочил?" он хлопает себя по затылку, „из чугуна с бронзой литого": „Вот этим самым".

Авдеев негодует на плохую работу рыбаков.

— Бить все нужно, неряхов этаких... Старатели, едрена муха... Понасажали вас... Ишь, прорезя запухла вся, клешня ракова...

На руководителя работ он напускается со следующей речью:

> — Двадцать годов тут околачиваешься. Разве такая была работа. Да под твоей же рукой выливали за день шесть, а то и все восемь посудин... Да разве ты прежде оставил бы так прорези под солнцем. Не-ет, язва ты сибирская. Путина, господи благослови, еще только началась, а ты уже четвертую прорезь в Каспий спущаешь.

У Авдеева сын в белых и, когда его этим попрекают, он говорит „с чуть уловимым вздохом": „Своего ума не вложишь".

Но когда его спрашивают: „Ты, что же, коммунистом сделался?"

> Авдеев ткнул в свою волосатую грудь.
>
> — Я, брат, старого покроя. При царях был Авдеев и теперь такой же.

Однако, он болеет за плохую работу не только из привычки честного труженика к исполнительному труду.

Он напоминает, что имущество народное. Он страстно восклицает:

> — А туды же. По Волге голод, вся Россия отощала, солдат, рабочих нечем кормить, а вы — вот его разделываете в кости, да баб щиплете, так вашу...

Удивительно схвачен в рассказе бытовой разговор.

— Егорий Иваныч! — позвал Авдеев с мостика рулевого.

— Тоня.

— А хоть меня! Качай! Пускай не зевают.

— Кажись свои, казенные.

— А свои — обходи. Постой, да откуда тут казенная?

Прищурился:

— Кой чорт, держи прямо!

— Да, как порвем?

— Ну и рви. В своем ты ведь праве...

— Нашел кого жалеть. Да они, черти корявые, живут вон как. Ни тебе голода ни забот никаких. Приказано: сдавай рыбу государству. А они что?

„Жесткая учеба“ интересна не только обрисовкой фигуры Авдеева. Рассказ можно толковать гораздо шире. Жизнь — жесткая учеба. Мне представляется, что в этом рассказе Бибик ставит крест над интеллигентским самосозерцанием, над припадочной жалостью, трусливой готовностью итти назад, отказываться от дела, лишь бы не было жертв. А. Бибик, по-моему, ставит крест над своим прошлым, дает понять, что проходит „жесткую учебу“.

Это широкое обобщение я делаю на основании следующего эпизода в рассказе.

Лодка с тремя женщинами хотела пристать к каравану, но ее захлестнула волна. Пока проходящие рыбницы помогли им выбраться, одна из женщин оказалась далеко на реке, у самого края каравана. Случайному пассажиру буксира, какому-то технику, казалось, что Авдеев не принимает должных мер. Он напускается на Авдеева с криками: „Позор! Палачи! Бессердечные!“, требует поворотить пароход, спустить лодку и т. д.

Когда выловленную женщину доставляют на пароход, Авдеев распаляется:

— Приказов, декретов сколько было напечатано... Арестовать шельму старую!

Но, остыв, уже когда женщину спускают на берег, он дает ей воблы, свой паек хлеба и напутствует, чтобы зашла к промысловому фельдшеру.

Техник смущен:

— А я, признаться, думал, что вы... тово... с корочкой...

— Есть маленько. Да все мы нонче по нужде этакой подсухарились.

Потом Авдеев говорит технику:

— Раз ты дело свое понимаешь — тут тебе и человеческое и прочее. Поедешь в город, гони-ка комиссию, которые по-грамотнее. Да с палкой. Как Петруха. В оглобли.

— С палкой?

— Небеспременно.

Техник чему-то улыбнулся.

— Жесткая учеба... И выйдет ли что?

Авдеев перевел на него озабоченный взгляд, задержал на минуту и яростно хватил кулаком по столику:

— Должно выйти, коль миллионами плочено.

Теперь уж Бибик знает, что жесткая учеба нужна, что за нее плачено миллионами рублей, миллионами жизней. И строительство социализма должно выйти — пролетарский кулак с пролетарской сметкой решат дело.

Тема жесткой учебы, тема необходимости, неизбежности издержек революции разрабатывается художником и в последнем рассказе „Даешь Минск—Баку".

По сюжету это ярко схваченная вагонная страница из 19-го года. Сюжет не новый, разработанный и попутчиками (в первую голову) и пролетписателями. Бибик дает в ней колоритные типы „сухопутных" матросов, попросту говоря — бандитов, мешечников.

И здесь у Бибика носителем организующего начала выступает человек, активно-политической

роли у которого в революции нет (она во всяком случае из рассказа не выясняется), хотя и имеющий гордое политическое прошлое — потемкинец.

Фактический материал рассказа „попутчик" использовал бы для очернения революции, а Бибик сумел дать удивительно бодрый и яркий кусок жизни.

> После ночи мытарств, пьяного и грубого террора матросов-бандитов насыщенные лучами, озирались измученные минувшей, — многими-многими ночами — опаленные выцветшие лица.
>
> Новый паровоз на высоких осях урчал и вздрагивал от желания рвануться вперед.
>
> И вдруг, захлебнувшись от радости, дико, вызывающе рявкнул и грохнул железом. Шумно, глубоко вздохнул, дунул в небо и рванулся в путь — к далекому-далекому неясно синевшему горизонту.

Темные точки и теперь видит А. Бибик, но уже иначе „заражает" он читателя, уже иначе „организует он наши чувства". Не неверием в силы рабочего класса, а бодрой уверенностью, что, заплатив миллионы и пройдя жесткую учебу, мы пойдем вперед на новом паровозе, пусть еще придется столько-то поездить на скверной лошаденке.

Бибику пошла жесткая учеба революции впрок.

Мы в праве ждать от старого пролетписателя новых, еще более молодых и свежих произведений.

Сентябрь 1925 г.

Меж „голубиным дыханием“ и „доменною печью“

I

Матвей Аниканов, неразговорчивый, хмурый долбежник, когда получил от сына Алексея с каторги письмо, три раза перечитал, представил себе, как ходил Алексей по тюремному двору, бряцая кандалами, и как узнал старый каторжник в звоне кандалов давних своих тюремщиков. Аниканов почувствовал в щемящей тревоге, как сказал его сыну старик: „Молодой ты, а кандалы на тебе счастливые“. И Аниканов обратился к глухому Василию: „Напиши так: просит, мол, отец не бросать эти самые кандалы. Очень, мол, Алешка, просит он тебе схлопотать их или еще как... И прислать вроде на память ему, — мне значит“...

Кандалы пришли скромной посылкой, и завод узнал о них в день Покрова. В час молебственного торжества, при громовых раскатах многолетия, когда толпа, спотыкаясь в сборочной о железо, чугун и балки, плыла к зацелованному кресту, на одной станине взмахнул кандалами токарь и отчетливо сказал:

— Вот! Кандалы токаря нашего цеха Алексея Аниканова. На каторге носил он их за наше дело. На поселении теперь. Может, вернется скоро... Вернется, поняли?..

Полиция тщетно искала кандалы, а они вновь появились на рождественской заводской танцульке, вновь напомнили о том, что ждет рабочих, о чем они должны помнить, за что должны бороться. И до самых, пахнущих весною, дней семнадцатого года сохранились кандалы. В семнадцатом приехал и уехал Алексей. Уехал на фронт и был убит за речи против войны. Кандалы обмякшими змеями висели на стене Матвеева дома... Еще раз прозвенеть памятью и напоминанием о борьбе пришел для них час.

К голодному и остывающему заводу подкатывался белый враг, не встречая серьезного сопротивления в измотанных, терявших веру людях. На собранном митинге заводские бранились, друг в друге искали виновных и не находили.

Старый Матвей непонимающе озирался вокруг, слышал и чувствовал жуткое: завода нет, все врозь. Он ринулся домой, принес, протолкался, потребовал слова и поднял... Звон кандалов скомкал голоса.

— Видали? — хрипло выдыхнул Матвей в холодную толпу. — Вы видите? — яростно повторил он. И заговорил о том, что лающихся и грызущих друг друга вновь обратают, вновь по одному скуют.

В этот день — вновь застучали станки, и запело железо. Кандальный звон указал дорогу к артельным ч у в с т в а м.

„Рассказ о кандалах" в известной мере символизирует творческую мысль Н. Ляшко. Жизненный путь писателя, как и всего старшего поколения пролетарских писателей, был связан с тюрьмой и ссылкой. На одиннадцатом году отданный отцом — николаевским солдатом — на кондитерскую фабрику, с четырнадцати лет ученик токаря на машиностроительном заводе, — Ляшко рано вступает в ряды социал-демократии и попеременно знакомится с тюрьмами Ростова, Севастополя, Харькова, Черкас, Кадникова,

Пятигорска и Москвы и ссылкой в Олонецкой и Вологодской губерниях. Кандальный звон сопровождал его с юношеских лет до революции, и хотя он не был солдатом большевистского авангарда пролетариата, звон кандалов вошел в Ляшко глубоко и сильно, навсегда связал его личную дорогу с путями рабочего класса. В Ляшко нет ни закала передового борца, который живет в А. Фадееве, ни спокойной веры в преодоление революцией всех препятствий Г. Никифорова, ни искреннего пафоса Ф. Гладкова, ни органической сродности с коммунистическим делом Юр. Либединского. Ляшко часто сомневается: так ли? А, может быть, лучше вот так? По-артельному. Без крови. Вот этот ужас обойти, этого избежать. Эти сомнения на большом этапе его творчества свидетельствуют о влиянии на художника мелкобуржуазной идеологии, о связи его с мелкобуржуазными настроениями части рабочего класса. Но они честно выписаны, говорят о желании художника оставаться в рядах своего класса.

Перечитывая повести и рассказы Ляшко, вы видите кривую падений и подъемов. Часто писатель в ужасе от какого-нибудь явления жизни, но вглядитесь: как бы Ляшко ни ужасался, как бы омерзительно ему ни казалось это явление, — он уже нашел какую-то скрытую дорогую черту, он ее поймал, и вот она уже блещет яркой жемчужиной. Это теплое, чересчур по нашему времени теплое, отношение к жизни легче всего вскрывается в рассказе „Голубиное дыхание“.

Брошенный в глушь кирпичный завод. Полукрестьянская темная масса рабочих. Знакомое — еще по Горькому — зверино-чадное времяпровождение в драках, словесных потасовках, картах и водке. И... косноязычный старичок Алексей, всеобщий примиритель. „Кирпичники говорили об Алексее

с любовью и гордостью, но слов его вспомнить не могли... Они не удерживались в памяти, а в них, казалось, было все. Смутные, сбивчивые, скорее намеки, чем слова, — они поражали силой и пряным ароматом. Алексей одевал их в сияние глаз, в улыбки, в движения рук и дрожь складок,— весь уходил в них. И они покоряли, искрились". После Октябрьской революции, когда стала ветка и прекратился привоз продуктов, когда деревни отказались по сходной цене продать хлеб и картошку, озлобленные кирпичники решили отбить деревенские возы с продуктами. И Алексей, прослышав об этом, поспешил предупредить кровопролитие. Он поспел с группой рабочих уже к тому времени, когда обе стороны шли в колья. Он кинулся в гущу свары лишь на свою беду. Его смяли, его ударили колом и бросили наземь. Сапогами выбили из него последние вскрики.

Слова, которые раньше вязали людей в снопы, оказались ни к чему. Жесткая жизнь вступила в свои права. Этого реального вывода Ляшко не хочет, он с горечью говорит: „Грибники шарят под березками и касаются выросших на крови трав. И никто не чует, что эта кровь сверкала в лучиках морщинок, в улыбках и трепете косноязычных слов", которые так долго и много подавляли звериное в людях.

Уверенный, что главное — это уменье подняться над людскими страстями и согреть их великим чувством любви, писатель утверждает в Алексее „новое ощущение вещей, новый мир". Когда Алексей, как делегат в совет, возвращается из города, и рассказывает, что ему наскучило ходить в дом, где все говорят о том же, что и в газетах, его ругает председатель завкома. Он — человек партийный, твердый. Ляшко его недовольно характеризует, как человека с перегородкой, что не вме-

щает облака, ветер, поля и лес (а разве в 1918 году было время революционеру вмещать их?!). Предзавком говорит конторщице: „Этот старик удрал из совета... скучно ему там... Слепой он“.

А она ему отвечает: „Он инстинктом ощущает главное, и люди чувствуют это. Вот такие, как он, и сдвинут с места жизнь“.

Уже рассказано, как кончил этот своеобразный запоздалый толстовец. Думается, что иного конца и быть не могло, пусть даже не в таком глухом углу. Массы объединяют и движут идеи, лозунги, лучшие слова и лучшие чувства всегда и лишь на почве конкретной реальности, на почве борьбы за реальные интересы. И прозаический предзавком, пусть механический винтик, пусть внешне сухой, бездушный, но все же приводный ремень большой идейной машины, работавший в реальной обстановке, за реальные интересы и бывший с массой в борьбе и в войне, был, конечно, социально полезнее и важнее, больше был способен сдвинуть жизнь с места, чем Алексей.

„Голубиное дыхание“ — красивая, но дорогая и в острые моменты классовой борьбы вредная вещь. В классовом обществе—оно только музыка будущего. Скорым его ощущением в мире тешили себя и некоторые революционеры-борцы при царизме, но ведь царизм оказался только одним верхним покровом, за которым пошли фронты: военный, хозяйственный, аграрный, культурный и т. д. и т. д. — фронты, требующие борьбы зубами, силы и действенности. Где же тут до „голубиного дыхания“, до тихой любви!

Между тем, проявление этой тоски по „миру“ и „ладану“ в первые годы революции у Ляшко было чрезвычайно сильно. В другом рассказе— „Лось“ — он выводит рабочего - революционера Костю, который смятен происходящим в городе и отправляется в деревню к родным. Он видит,

как горожане приходят за хлебом и картошкой, как они оставляют в деревне последнее, чтобы только набить желудок. И он не может понять: почему это так? Он также не понимает грабящую и измывающуюся над городом деревню, как был бессилен против жестокой линии рабочего города, когда спрашивал „любимого (!?) оратора — почему тот называет врагами тех, кто верит чуть иначе, чем он“.

Было голодно и холодно. И в смертных объятиях старого порядка страна напрягалась в мощных и гневных усилиях. Ненужной кладью, грузом, балластом были все, кто активно не принимал участия в укреплении молодого государства. Отсюда шла суровая твердость, беспощадно давившая не только врага, но и обывателя и слабевшего солдата революции.

И если писатель-коммунист Аросев отразил черты психологии ослабевших солдат (вернее, даже младших офицеров революции), то Ляшко в своих произведениях 1919 — 1921 гг. был на грани обывательского нытья перед грозной поступью революции. Почти так же, как и он, мыслила меньшевистская интеллигенция.

Когда сыплются вопросы селян: „Почему в городе по карточкам выдают, а деревни будто и на свете нет, почему в городе выдают одним по восьмушке хлеба, другим — по фунту, али черева разные?“, — Костя сдавлен немотой. Он и автор знали почему, но обоих давила интеллигентская рефлексия. Горячее чувство любви к человеку не хотело мириться с гибелью людей, она казалась излишней, казалось, ее можно избежать, устранить, вот только надо проникнуться „голубиным дыханием“, и жизнь хорошо, легко пойдет с места. Еще в двух рассказах этого периода Ляшко выявил свой „короленковский“ протест.

В рассказе „Вечер срывающего афиши“ жалкий маленький советский служащий ведет полуголодное существование, чтобы кормить остающуюся в провинции семью. „Срывающий афиши“ — бывший офицер. Он даже был послан в Москву с поручениями каким-то белым центром. Но он трусливо бежал от контр-революции. В центре революции он стремится поставить себя вне общественного дела. Утром торопливо семенит на службу, уходя, наберет обеденных карточек, бумажек для растопки „буржуйки“ и в холодной сырой комнате обманывает желудок, обманывает стынущую кровь, соседей, себя, пока станет невтерпеж. Тогда он трусливо выбирается на улицу, трусливо рвет бумагу со стен для новой растопки...

Зачем революция обидела, притупила, истоптала такого вот безвредного человека или женщину из „бывших“, все привязанности которой сосредоточились на собаке Жаке. Женщина продала все, чтобы кормиться, а когда уже ничего не осталось, приведена жестокой жизнью к попытке удушить угаром себя и собаку (рассказ „В 1918 году“).

Обнажение темного биологического инстинкта, восстанавливающего человека на человека, интересовало Ляшко и ранее. Он остро подмечает его в мещанском, деревенском и низовом рабочем быту. Но если в „Мареве“ и отрывках повести „За отарой“ они победоносно уничтожены победою лучшего в человеке, уверованием вновь в „жизнь по-хорошему“, то в этой серии рассказов Ляшко как будто теряет возможность утвердить победу человеческого.

В рассказе „Человек, срывающий афиши“ выведена партработница, у которой глаза не мигают и остановившийся взгляд будто подчеркивает враждебность людей к обиженному запуганному человечишке. Весь мир враждебен „человеку, срывающему афиши“,

и самые слова партработницы о лекциях, концертах, общественной работе звучат холодной иронией. Но тут еще этот враждебный мир за сценой, его не видно, он только ощущается. В рассказе же „В 1918 году" он выступает в лице грубых соседей женщины, которые грозят убить и почти убивают собаку. Человеческое заменилось сапогами, которые кромсают тело мира...

В этот период своего творчества Ляшко свою великую любовь к людям, свою теплоту может отражать лишь в воспоминаниях и в частностях, но и они захлестываются горькой мыслью, что в человеке возобладало эгоистическое начало.

„Ворова мать" хочет избавиться от грязных, быть-может, с кровью приобретенных денег сына. Она кидает их на станции людям, которые жадно бросаются в борьбу за кредитки и чуть не убивают ее. Односельчане, узнав об этом ее поступке, предполагают, что у нее много денег. Они охаживают ее, стремятся выпытать, где она прячет свои капиталы. И никому нет дела до ее страданий.

Слепец (рассказ „Воры") отказывается сообщить автору слова его песни. Люди грабят его; песни дают ему на жизнь: если песни станут широко известны — его никто не будет слушать. Люди — воры.

Мальчуган Леска погибает, потому что его родители, в целях облегчения своей жизни, вырвали его из деревни в город, заставили бегать для нужд всех жильцов дома по очередям. Никто не сожалел ребенка, когда он бегал в стужу и сырость, и, словно в насмешку, они собирают деньги на его похороны.

Можно было бы умножить примеры того, как писатель сыплет пепел горечи на свое чувство любви к людям.

Отчего это произошло? Конечно же, прежде всего от потери перспективы. Может-быть, теоретически Ляшко и верил в революцию, в диктатуру пролетариата, в социализм. Но в конкретном сегодня он не сумел найти данных для бодрых слов, для светлых сюжетов. В его эскизах не нашлось места ни одному человеку, которого он показал бы творящим жизнь. Все расположились в три грани — обыватели, неврастеники и задернутый завесой, неощутимый в плоти и крови, мир суровых безумцев.

Самая потеря перспективы, конечно,—результат уклона от марксистского мировоззрения. Социальный критерий жизни заменен биологическим. Поясним нашу мысль. В чудесном этюде „Радуга" красные уходят в горы. Они не знают, как их встретят туземцы. Быть-может, горцы враждебны, и путь придется прокладывать с оружием в руках. Быть-может, удастся установить мирные отношения. Благодаря знакомству проводника с местными условиями, выпадает второе — горцы встречают отряд, как гостей, кормят их и предоставляют кров. Но за подъемными словами, за страхом, который вы ощутили перед тем, как узнать: обойдется ли?— вы чувствуете пустоту, какую-то недосказанность и недоказанность. Почему обошлось? Просто вспыхнуло артельное чувство, — убеждает автор.

... „Глаза ... губы, небо и солнце — все пронизала радость: итти убивать и не убить, вместо врагов встретить братьев". Просто выпала радуга... Но ведь так не было, нет и не может быть в гражданскую войну. Встречали мирно друзей по общему делу, встречали дружно товарищей по классовому делу, родных по социальному интересу. Если бы Ляшко в центр отношений ставил социальную общность и классовые противоречия, то совсем иначе выступили бы его герои, и нашлось

бы место для ряда новых людей. И он сумел бы показать убереженных Лесок, слепцов, открывающихся писателю, чувствующую людскую теплоту ворову мать. Тогда он перенес бы фокус своего внимания с растерянного и гибнущего обывателя на активного пролетария, отыскал бы у него чувство тепла к ближнему по классу, нашел бы взаимную поддержку... Но этого он не мог, это было логически обусловлено его отставанием от коммунистического авангарда рабочего класса. В разобранном этапе Ляшко являлся художником той части рабочего класса, которая питалась мелкобуржуазными иллюзиями.

II

Трудно, да и незачем гадать, каков был бы путь Ляшко при условиях дальнейшего продолжения гражданской войны. Интеллигентская рефлексия могла бы привести количество к иному качеству. Колебания и сомнения в конце концов могли бы вызвать дальнейшие сдвиги в мировоззрении. Нэп для Ляшко пришел своевременно. Он открыл ему диалектику развития революции, показал ее животворящие силы, научил по-иному смотреть на пройденный период. Правда, эта учеба не сказалась сразу. Еще прежде она увеличила яд сомнений. Тот же поворот к нэпу, который отбросил Кириллова и Герасимова из рядов пролетпоэтов в стан соллогубствующих „сменовеховцев“, чуть не выбил из седла и Ляшко. Писателю надо было плотно сжать ноги в стременах, — и то „Стремена“ получились больше протестом против новой экономической политики, чем художественным осознанием положительной ее надобности!

В „Стременах“ писатель дал волю своим сомнениям. Он поставил ряд больных для него, актуаль-

ных для нашей общественности 1921—1922 гг. вопросов, но ответа на них не дал. Вообще это произведение носит характер незаконченных, сюжетно не организованных отрывков, написанных в неопределенно экспрессионистской манере. Сам автор называет их... механически склеенными кусками романа, которым он еще вплотную не занялся.

Пимен Моренец — художник, бывший кухонным мальчишкой, батраком, рабочим, корректором и арестантом. Для него искусство не стало ремеслом. Всю свою творческую энергию Моренец кладет на то, чтобы написать картину „Кандальник", которую предназначает в рабочий заводский клуб. Его картина должна напоминать победившему пролетариату о пройденном пути и трудностях нового этапа. В словах автора об этой картине, в его рассказе о закованном человеке та же идея, что и в рассказе „О кандалах". И здесь и там кандалы — одинаковый символ славного революционного пути. Но в рассказе „О кандалах" присланные Аниканову-отцу Аникановым-сыном кандалы выполнили свою роль до конца, они организовали в критический момент рабочие массы и повели на новый штурм, а картина „Кандальник" в повести „Стремена", сознательно предназначенная для пропаганды в массах, попадает в руки упитанных врагов. Художник заболевает. Годы военного коммунизма уже ушли, а результаты нэпа пока благоприятны только для богатых. Истощенному голодом и находящемуся в больнице Моренцу его жена не может оказывать должную поддержку на те „лимоны", которые она получает на службе в музее или выручает на хищном рынке за проданные вещи. И когда Моренец в отчаянии говорит: „Продай что-нибудь из моих работ",—она продает „Кандальника". Такова-то потрясающая правда новой жизни? Для этого боролись

в течение многих лет, убивали и умирали, голодали и морили голодом, чтобы пролетарский художник продавал свои произведения иностранному капиталисту, чтобы его кровью созданное произведение висело на стене частной галлереи, у европейского буржуа?! И автор через бредящего Пимена Моренца вопрошает: „1917 год был?“

„Надо кричать о помощи“, — твердит писатель и сам же отвечает: „Незачем“.

„Шляпы, шелка, шинели, звезды, сумочки, собаки на цепочках, ридикюли, сани — все мимо, все льнет не к нему, ходоку от голодных, а к банкам, к бутылкам, к горам масла и хлеба“.

Шинели и звезды уже не в союзе с голодным пролетариатом, они продались шелкам, продались тем, у которых собачки на цепочках. После этого немудрено, что писатель говорит о митингах, как о покойных, о газетах, что с их страниц наползает море скуки, о революции в целом, что на нее вытек жир, что на нее легла и миллиардами соринок загаживает, хочет занести, похоронить — улица.

Вениамин — брат жены Моренца, коммунист, который при нэпе (подчеркивает автор) не вышел из партии. Он возражает Моренцу на речи о сдаче позиций и конце революции, но его реплики и мысли, пробегающие в его голове после беседы с Моренцом, бессильны и слабы. Он сознается: мы в тисках, мы слабы. Он — практик революции — тоже боится выпяченного живота улицы, он в перспективе не видит, где же машины, будет ли жизнь в окраинах, без которых нельзя революции существовать. Он утешает себя софистическим рассуждением: „Перемещены значение и смысл всех понятий и вещей... перемещены навсегда“. Что это значит? Неужто же суть пролетарской диктатуры в том только, что гнет и тя-

жесть жизни переместились в более утешительные сосуды? В том ли вся суть, что армия называется красной, суд—пролетарским и т. д. Или это изменение классовой сути государства означает более важное — движение человечества через необходимый этап жесткой классовой диктатуры к бесклассовому коммунистическому обществу, где не будет ни тюрем, ни голода, ни эксплуатации?!

Пимен Моренец и Вениамин, а с ними и автор „Стремян“, этих перспектив не видят. Так ли или не так — они еще не знают. Но пока-что „Кандальник“ ушел в руки сытого буржуа, от революции неизвестно чего ждать. От революции осталась лишь одна аллегория.

„От полей к радио, к заморью, к железным птицам и звездам взметнулся скакун. Передние ноги его в выси, а задние в бороздах полей... Из груди скакуна к звездам, к заводу и радио выстрелило лучами. А назад, к перелескам, к избам и лесу, — где вот-вот покажутся люди в рубахах, с красными ластовицами, — к полям тянутся и влекут скакуна назад кровянистые молнии. Скакун рвется к заводу, к звездам, к радио, а дороги, перелески и поля не пускают, тянут, тянут назад. Скакун взмыл, но руки полей цепки, — впились в жилы-молнии, как вожжи, и влекут назад, в сутеми перелесков, к избам. По жилам его на них сочится кровь. И кто кого? Он пересилит — и кровавые вожжи хрястнут. И тогда врозь: поля обольются его кровью, а он помчится к заморью, к радио. Или его жилы вытянутся, и он коснется радио и по жилам-проводам пустит на поля потоки света“.

„На лице скакуна вызов и боль. Из-под копны волос сверкание, а из уст крик. Он дотянется, нет силы, которая смяла бы его, а у него нет силы уйти от мук познавшего новое, величественное

и распятого на убогих полях, дорогах, перелесках и избах".

Основная проблема революции, как видим, поставлена неправильно. Победа скакуна — пролетарской революции — не в том, чтобы уйти от изб и сутемей перелесков, не в том, чтобы порвать с лесами и полями. Не хочет и не должен умчаться пролетариат к заморью и к радио, не ведя за собою всю массу трудящихся. Остаться с массами вовсе не означает расстаться с мечтою о радио. Как раз-то победа пролетариата и заключается в том, чтобы „пустить на поля потоки света". От индустриализованной, электрифицированной и кооперированной деревни и начинается ликвидация противоречий, наследованных пролетариатом от капитализма. „Кто кого?" — у Ляшко означает: завод ли — поле или поле с лесом — завод. А ленинское „кто кого": победит ли завод вместе с полем капиталиста, или капиталист вновь заберет в свои руки и завод и поле? Надуманное противоречие, постановка с точки зрения ленинизма отношений пролетарского города и деревни на голову, уясняет — почему автор не мог дать ответа на поставленные вопросы, почему на строки статей о лечебе паровозов — ему в 1922 году в память горько лезли бисквитные паровозы на витринах московских улиц.

Важнейшую тему революции — ее пути после ликвидации гражданской войны — попытался Ляшко осветить без рабочих, с коммунистом из дворян, с обессиленным, на деле утерявшим связь с текущей жизнью — общественностью, художником из рабочих. Он пытался дать ответ лишь на базе своих ощущений, без художественно перевоплощенного ленинского метода — и потому не справился. Думается, что повесть оказалась неорганизованной, незаконченной, захлебывающейся и срывающейся

в словах, немного истеричной, немного бредовой— именно поэтому. Основная проблема революции вообще может быть разрешена только в реалистическом полотне, только в показе людей и прежде всего коммунистов и рабочих — в работе, за делом. Экспрессионистское письмо, изображение людей в каком-то туманном скольжении вне жизни — все это было свидетельством путаницы, хаоса нерешенных автором для себя вопросов. Правда, пролетарское прошлое под спудом интеллигентской рефлексии, под спудом наслоенного обывательского интеллигентского страха, мелкобуржуазности — не позволило завершить замысел: нэп Ляшко не обвинил. Но он и не оправдал его — так и остался со взметнувшимся скакуном.

III

Как писатель, ставший в стороне от активного пролетарского движения, Ляшко много времени проводил (и проводит!) сам с собой. Оттого в его творчестве много автобиографического; вместо того, чтобы собирать материал в жизни, типизировать его, перевоплощать наблюдаемое в художественные образы, он часто отдается своей биографии. Это сужает творческие рамки писателя, но критику (критик же прежде всего вдумчивый читатель [1]) это помогает понять писателя. Отрывок из повести „За отарой“, „Крепнущие крылья“ — дает много биографического материала.

В молодости знал Ляшко о своем поколении: „Мы — бут, мы — щебень, первые камни фундамента. Пласт на пласт, поколением на поколение ляжем... и выше в синеву, все выше...“.

И еще знал, что когда приходит нытье, то слова: „как колоды висят на тебе, волочатся за тобою...“,

---

[1] Нет правил без исключений!

„опутывают, ластятся“, знал: „надо послать их к шуту“.

Но в 1918 — 1922 гг., в большое, вероятно, в истории человечества самое большое пятилетие, забыл их и вспомнил только в двадцать третьем. Когда поставил себе вопрос о вздыбленном скакуне, о том, куда падут его передние ноги, когда всей болью сердца художник захотел крепко встать в стремена революции и в „Стременах“ сорвался, взор его обратился назад — к минувшим годам. Он попытался вновь переоценить их. И тут нашел он настоящие и правильные слова, по-настоящему распределил свет и тени, на настоящих местах поставил людей.

Повесть „В разлом“ заслуживает тем бо̀льшего внимания читателя, что это покуда наиболее крупное произведение писателя и художественно наиболее сильное. „В разлом“—повесть о двух путях двух поколений. На одном полюсе — с рабочим классом — отец и дочь, на другом—с белогвардейцами, с трусливым обывательским врагом революции — мать и сыновья. Разберем эту повесть подробнее.

Из приволжского города по стальным плетям в степь летал на стальном коне Савелий Крымов. У машиниста Крымова в железнодорожных мастерских за вокзалом вертелся в слесарной бригаде сын Петька. Рос Петька, и быть бы ему токарем, но впустила мать в освободившуюся комнату нового жильца — учителя. Он увлек Петьку учебой, расшевелил его уроками, примерами, разговорами. И незаметно под насмешками соседей, под ворчание матери и ласковые ухмылки отца выдержал на аттестат зрелости. А потом Москва, беганье по урокам, медицинский факультет. И вернулся в родной город уже не Петька, а доктор Петр Савельевич Крымов. В том, что он доктор (железнодо-

рожники знали доктора, который „гнида и не глядит“) и что жена у него Аделаида („не нашему аршину, такой многонько, ой, многонько надо“), отец и прошлые товарищи-рабочие чуяли беду. Не станет ли Крымов чужим? Не стал. В заводе, на который поехал Крымов работать, он продолжал партийную работу, вел кружки, писал в заграничные журналы статьи. Сел в тюрьму раз, второй и пошел гулять по тюрьмам. Оказалось— Петр Крымов хорошо обточился у станка, опасения за него были напрасны. Но в жене сына не ошибся старый машинист. После первых родов, еще когда не сидел Крымов в тюрьме, она сказала: „Я как-то говорила тебе, что у меня есть желание, которое я выскажу после родов. Помнишь?.. Меня тревожит твое сотрудничанье в журналах, особенно в заграничных... И здесь ты вот начал к рабочим ходить... К чему? Ты же сам видишь? Они не доросли, полагаться на них нельзя... Жалко сил, времени. С твоими способностями можно прекрасно устроиться и не здесь... Я родила тебе сына, я вся твоя... Но хочешь ли ты мне счастья?.. Забудь, кто ты. Ты должен забыть это. Зачем помнить, что и ты был... Ведь ты теперь другой...“.

Так разошлись пути супругов. Еще первые годы они виделись урывками и плодили детей. Но расхождение росло, и однажды из ссылки заметил Крылов в письме: „Я прекрасно помню утро, когда родился Гриша, и ты откликнулась на мое «ау» хорошо проработанной статистической сводкой лучей и теней твоей жизни. Боюсь, что и с детьми ты говоришь обо мне тоном этой сводки...“.

Крымов не мог влиять на детей, не мог осуществить завет отца — дать им воспитание, которое знакомило бы их с борьбой в жизни, которое бы закалило их заводской обстановкой, близостью

к рабочим массам. Но он верил, что дело не в словах — в крови, что его кровь скажется.

Аделаида Аполлоновна трезво рассудила: не стоит ездить за мужем, когда со всех служб ему один конец — тюрьма и ссылка, — и осела в родном Крымову приволжском городе. Сняла домик, устроилась солидно — с медными дощечками на дверях, вошла в общество, получила приглашение преподавать в женской гимназии.

Аделаида Аполлоновна, как типичная представительница интеллигенции, сменившей в годину реакции вехи, отошла от социализма, трезво похоронила былые девичьи мечты об учительстве в рабочей среде. Она определилась, как буржуазная интеллигентка, и соответственно „определила“ детей. Дни у нее пошли без заминок. „Мальчики потянулись в дружбу к мальчикам... из класса в класс, от пистолетов к альбомчикам и к прогулкам на Волгу, к записочкам и катку“. Правда, мать пробовала „возбуждать в них инициативу, потребность к анализу“. ...Но „плохо клеилось. Ну, разве пойдут в голову инициативы, анализы, когда в опере идет «Кармен», у Жижиных готовятся к балу, Лидочка просит на записочку ответить стихами, Голикову отец каждый день дает на расход по полтиннику, Колька Комков по вечерам катается на извозчике...“. Всему этому Аделаида Аполлоновна даже улыбалась, была довольна: гарантия, что не окунутся в социализм, в марксизм, в тюрьмы.

Не так было с младшей дочерью, Шуркой. Она была не похожа на братьев. О ней говорили, что причуды ее — ходила на рынок слушать пение нищих и заговаривала с ними, плакала, когда умерла добрая старушонка, хозяйка дома, спрашивала учителя музыки, что такое музыка — „веселье она? страданье? или другое что-нибудь“, — компрометируют мать. Не раз выслушивала Шурка

попреки матери, но только больше уходила в себя, тихонько таскала книги из библиотеки и журналы с отцовскими статьями. В империалистическую войну, после отъезда отца, впервые виденного и напомнившего ей о деде-машинисте, еще больше ушла от гимназических подруг, сдружилась с однолеткой — дочерью кухарки — Таней, тайком шепталась с ней, учила ее, вместе обсуждала прочитанное.

Революция пришла в пятнадцатую Шуркину весну. Революцию встретила Аделаида Аполлоновна потоком горячих слов о равенстве, о земле, о свободе, покуда не подошел Октябрь, покуда его суровые ветры не сдули с бурных революционных волн сладкую накипь демократического прекраснречия. Тогда к революции осталась одна ненависть, одно трусливо-звериное желание, чтобы „их“ побили, уничтожили, сломали и восстановили старый порядок. Приехавшему Крымову показалось, что он не в России, что Россия далеко в метели и что жена и сыновья его убежали из нее, чтобы „не заблудиться, не упасть, не промокнуть“. Крымов не был членом большевистской партии, но и не был он книжником, для которого „РСФСР — сон, бред, в туманы повитый призрачный край“. Он стал активным работником совета, и этим окончательно определилась пропасть между ним и женой. Только Шурка из маленькой несмышленой девочки незаметно стала другом и поддержкой в чужой тягостной обстановке семьи. В Шурке сказалась кровь отца и деда. Вошла в молодежную организацию, в горячие дни, когда близко подступал фронт, училась помогать раненым, бегала по городу расклеивать воззвания и газеты, пыталась попасть в армию, чему-то учила комсомольцев, хлопотливо устраивала библиотеку и понемногу росла, вгрызаясь в новый мир в работе и через книгу. Казалось Крымову: он видел себя молодым, когда, сверкая глазами, волнуясь

и горя, приходила к нему Шурка и засыпала вопросами.

Крымов уезжал на фронт и вернулся на костылях, больной туберкулезом. Шурка была предоставлена себе. Больше того — должна была ежечасно бороться с матерью, с постылыми, ненавистными братьями.

Повесть развязывается несложно. Старший сын Крымова, арестованный и освобожденный из жалости к отцу, убегает через фронт к белым, младший становится спекулянтом, продавцом краденых золотых вещей. Для Аделаиды Аполлоновны — он лучший, любимый, единственная поддержка, единственный изо всей семьи на правильной линии. В этой обстановке Крымов умирает, и Шурка, которую связывал с городом больной отец, уезжает в Москву учиться.

Как оценивает автор ломку отношений в семье, ломку старого уклада, при которой страдают правые и виноватые, на время ослабляется рост культуры, а некоторые культурные ценности и вовсе гибнут? Еще так недавно, в отмеченных выше рассказах, он ощущал в себе страх и жалость, не знал, как и что из этого выйдет, к чему приведет. Еще так недавно он сам уподоблялся книжнику, для которого Россия в революции была дикой „тьмой и грязью, взлютованной бунтом, вскинутой на дыбу злобой“. Еще так недавно сам он боялся за путь-дорогу пролетарского государства, спрашивал себя, что будет со вздыбленным конем. Теперь реалист — пролетарский художник окончательно одержал в нем верх над интеллигентской рефлексией. Устами Крымова он говорит: „Сегодняшняя грубость означает перепашку целины...“. Должно радоваться, надо итти работать, живые не пропадут. Надо все переиначить или погибнуть. Но в гибель Ляшко уже не верит. В образе Шурки он олице-

творяет молодое поколение, смену и верит, что оно вырастит то, за что боролось старшее поколение, за что оно ложилось „пластом на пласт“.

IV

От выражения этой общей веры в правильную дорогу революции, от примирения с ней в лице Крымова и признания будущего за сменщиками в лице Шурки, писатель, естественно, перешел к разработке конкретных тем революции. Как старый рабочий-металлист, он, естественно, ощутил необходимость сказать бодрое слово о восстановлении базы революции — завода.

Глубокая боль за умиравшее в годы гражданской войны производство сказалось еще в замечательном этюде „Железная тишина“. В этом небольшом произведении, которое представляет классический образец пролетарской прозы, Ляшко в потрясающих словах рассказал о смерти завода.

„Стекляные крыши мастерских дырявы. Из протемей в небо округло глядят недвижные трансмиссии. Дремлют моторы. Дождь и снег изранили серебряные от бега и объятий ремней шкивы. Суппорта прилипли к сухим станинам. Суставчатая рука электрического крана заломлена и беспомощно свешивается с разметочной плиты. На постели похожего на гигантский трон строгального станка раздвоившимся костяком сыреют болты, угольники, планки и гаечный ключ. В гитарах самоточек дрожат запорошенные снегом тенета пауков. Следы резцов на недоточенных валах рычагов заволокла короста застоя. По сверкающим ниткам винтов прошел язык немоты, слизал масло и закруглил их ядом ржавчины“.

Молчит завод. Голоса сирен не сзывают на труд, и только сторожа дремлют у проломанных

ворот. Время, когда завод бурлил синими блузами в пятнах, когда из мастерских потоками выплескивались говор и крики, когда все дрожало от ударов паровых молотов, от свивавшихся грохотов, гула, лязга и свиста, когда на заводе шла борьба, и в поблескивавших штыками солдат, в свиставших нагайками казаков тучами неслись гайки, болты и обрезки, — это время безвозвратно ушло. Разошлись рабочие, кто куда, — в город, — к рынку, к выделыванию зажигалок, к спекуляции или осели в деревне — занялись крестьянским хозяйством.

И только „раз в неделю давящая завод тишина вздрагивает от грохота, звона и испуганно разлетается". Это бывший молотобоец Степан, которого в округе считают юродивым, бьет кувалдой в старый котел. Он будит беспокойство в сердцах сторожей, распродающих заводское стекло за хлеб и картошку приезжающим крестьянам. Они оттаскивают его в сторону, пытаются отнять кувалду. А он спрашивает: „И мою кувалду продать хотите... Ого-го-го! Воровское семя". Котлы обрадованно повторяют его крик, железо вскрикивает под кувалдой, и в разбежавшихся за заводом домишках, кажется, вроде бы настоящая работа пошла.

Но слабеют силы Степы. Умолкает стук, и опять над машинами и станками восстанавливается гнетущее молчание. Это было выражением неверия Ляшко в перспективы, отображением мелкобуржуазных настроений интеллигентного рабочего.

Повесть „Доменная печь" начинается той же немой тоской железа, но автор уже иной. Он знает, что пришло время железу говорить. Рассказанная от лица рабочего-коммуниста повесть не столько интересна своим сюжетом, сколько крепкой и бодрой верой в рост социалистического хозяйства. Я говорю: не столько интересна сюжетно — потому, что на эту тему почти одновременно,

а может-быть, и несколько раньше, был написан роман Гладкова „Цемент“ — покуда самое крупное художественное полотно нашего строительства. И в романе Гладкова рабочий-коммунист преодолевает все препятствия — бюрократизм и волокиту совнархозовских чиновников, инерцию усталой и изверившейся рабочей массы, недоверие и враждебность специалистов. И в романе Гладкова коммунист-рабочий своей энергией и творческим желанием восстановить завод создает группу рабочих-энтузиастов, которые, не дожидаясь помощи, планов и субсидий сверху, приводят завод к началу работ. Но роман Гладкова и по идее и по охвату событий гораздо шире. В нем тема о восстановлении заводского строительства перерастает в острую социальную тему о росте всей совокупности экономических и социально-политических явлений в нашей стране с плюсом для социализма. В „Цементе“ есть преодоление не только хозяйственных препятствий, но и внутренних болезней партии и советского аппарата. Самое название „Цемент“ приобретает характер символа, оно становится выражением того, что партия, что весь рабочий класс представляет цемент, который, несмотря на все потуги врагов, несмотря на колебания, слабости, отходы и ошибки отдельных солдат армии пролетариата, неразрушим и мощен. Повесть Ляшко гораздо уже, не выходит из рамок повести о восстановлении завода. Но в ней есть одно достоинство, которого, пожалуй, недостает роману Гладкова. Это — простота языка, внутренняя простота, которая делает рассказ Ляшко удивительно близким и родным, между тем как у Гладкова чрезмерный пафос, иногда переходящий в срывающийся ходульный крик.

После войны рабочий Коротков в городке, верстах в пятнадцати от завода, на котором он прежде работал, заведует коммунальным хозяйством. Вар-

ганил коммуну, клуб, народный дом, бани, детские сады, огороды, распределял жилища. Не вдруг пришло ему в голову взяться за завод. Встретил товарища, а он — бывший слесарь — спекулятничает на толкучке. Увидал другого — был замечательным токарем, теперь зажигалки точит. И замутил. Удалось убедить ячейку, завком, выбрали делегацию, Короткова в том числе, и послали в центр. Там с месяц погрызлись, вырвали обещание прислать на завод комиссию и обратно. От лица Короткова Ляшко образным языком рабочего-рассказчика передает, как группа рабочих в одной надежде на пуск завода, без пайков и заработной платы, стала приводить одну за другой мастерские в порядок и как, повинуясь великой тяге к работе, стали тянуться отовсюду на завод рабочие из деревень и города. И, наконец, первая домна загудела.

„Каждый норовил глазом к стеклышку на огонь глянуть. Сбоку ребята табуном стояли, смеялись и грохали:

„— Прикладывайтесь, товарищи, прикладывайтесь!

„— Мощи всамделишние!

„— Целительные, оздоровительные!

„— Огонь свежий, святой, прямо с неба!

„Больше, кажется, ничего и не было...“.

В этом простом конце, в этих сдержанных рабочих словах „больше ничего и не было“, конечно, больше чувствуется пролетарская идеология, чем в щемящем и по-своему тоже действующем эффектном конце гладковского романа. Но, чтобы подвести итоги социологическому разбору творчества Ляшко, чтобы сказать исчерпывающее слово об умении писателя вбирать на свое перо жизнь, надо отметить, что „Доменная печь“, как и повесть „В разлом“, больше свидетельствует о жела-

нии, чем о действительном знании современной действительности в тех ее чертах, которые пролетарскому художнику необходимо глубоко и полно воссоздавать. Плоха или хороша была заводская ячейка, пользовался ли авторитетом, или в глазах рабочих не имел никакого значения заводской комитет, но эти организации, как основные формы пролетарской общественности, играют колоссальную роль. Рабочий быт даже в самых глухих углах Советского Союза подвергся радикальным изменениям. Клуб и кружки, в самых различных сочетаниях связь рабочего с общественностью, переплетение этой общественности с семьей — не отделимы от жизни завода. А у Ляшко обо всем это мельком, мимоходом, как-то случайно, несколько слов, — ровно столько, чтоб скелет повести не был совсем гол. Одежонки накинуты небрежно, скроены плохо, видно, что писатель одеть их не сумел, ибо то, что делается на заводе сейчас — знает мало, поверхностно, часто из вторых рук и выезжает на своем богатом опыте в прошлом, на умении владеть рабочим языком. Может-быть, оттого, для легкости, для затушевки неполнокровности содержания и использован прием рассказа от лица рабочего.

То же самое и в повести „В разлом“. Конечно, в задание автора не входило развернуть перед читателем страницы первых лет советского строительства. Но и там, где он его касался, чувствуется торопливый пробег. Взять хотя бы те сцены, когда Шурка приходит в совет или когда она вступает в комсомол. Ляшко—мастер слова— подошел к теме „разлома“ реалистически и несомненно остановился бы полнее на показе Шурки в работе, если бы у него был материал. В этом утверждении убеждает еще одно место из повести „В разлом“ — именно чествование Крымова. Вот момент, на котором художник мог ярко провести

свою мысль о близости, о единстве двух поколений. И, однако же, об этом событии он ограничивается приведением в повести газетного хроникерского отчета.

Ляшко может подарить нашего читателя рядом произведений, которые вновь фиксируют в памяти славное прошлое рабочего класса, подполье, заводскую жизнь под гнетом капитализма и казачьей нагайки. Он это делает в повести „С отарой“ и сделает в ряде других произведений. Но его писательский возраст не таков, чтобы ему рекомендовать одно только обращение к воспоминаниям, к прошлому. Да и сам автор своею последней работой показывает непременное желание познавать современную действительность, на ней организовывать чувства и сознание пролетарского читателя.

До сих пор, устремляя свое внимание или на одиночку — квалифицированного пролетария, или на деклассированные интеллигентские и мелкобуржуазные слои рабочего класса, Ляшко платил дань своему меньшевистскому прошлому, довлевшей над ним мелкобуржуазной идеологии. Это сказывалось и во враждебном отношении к деревне. Теперь, чтобы ему окрепнуть, как пролетарскому художнику-передовику, в писательском авангарде рабочего класса, надо большее соприкосновение, идеологическое и непосредственное, с жизнью рабочего класса, большой загляд в глубь рабочего быта, изучение нынешнего пролетария-середняка и коммунистического актива рабочего класса.

А средства для этого у Ляшко богатые.

V

„От муки среди слов никнут ресницы. И встают сны о словах... Сходит старик и шепчет: «Ты

попробуй, по-своему... Ищешь? Ищи. Скорее окрепнешь. Но, слушай! А если слова имеют вес, цвет, вкус, запах? А? Пустых много. А ты бери все и провеивай. Легкие прочь, а пахучие, полные, себе, а? И не трогай... Загудит в груди... Дрожать будешь, посеешь отвеянное, а? А пока спи... Бай...».

„Пахучие слова, полные слова?.. Да разве выпустишь ими бьющихся о грудь головами?.. Старик! Ну? Ты назови слова — дороги, ключи...“.

В поисках слов-ключей Ляшко проделал над собой большую работу. Помечая начало своей литературной работы 1905 годом, он замечает, что овладел языком в 1911 — 1912 гг. На самом деле эта работа продолжается им и теперь. От произведения к произведению язык его становится точнее, выразительнее, экономнее.

Какие же ключи-слова искал и нашел художник, чтобы пронять ими пролетарского читателя? Это слова железа — рабочий язык, богатый и многокрасочный, переплавленный в наследстве классической литературы.

„Железо руками можно дробить в брызги, в змейки, в шайбы и шурупы“, говорит токарь Ляшко, и точно так же он — художник — поступает со словом. Его описания коротки и полнокровны, они воссоздают образы в немногих словах.

Горы. „Лысины громад смутнели, щетина хребтов заплывала тьмой. С боков разверзались ущелья, темно глядели на отряд широкими пастями и сторожаще вслушивались“.

Степь. „Степь в пожарище. Ветерки кружат пыль. Стороною катится до-сера выветренное перекати-поле. Прыгает, натыкается на куст репейника, дрожит и не может вырваться из колючек“.

Еще:

„Простор перерезан четырьмя рельсами. По одну сторону желтеет море цветущих подсолнеч-

ников, по другую — молчит журавель колодца. Виднеется село с церковью, протянувши в зной синюю голову. Шнурочками лиловеют дороги. Холмы высятся. А за ними — обогнутое небо, испещренная пятнами полыни степь. Лежит, кажется мертвой, но зовет, манит".

В этих цитатах не простое перечисление замеченных черт пейзажа, а синтетические образы. Читатель не может не представить себе горы и степь и представляет в целом, забывая о перечисленных частностях. Ляшко достигает этого впечатления перекладыванием на бумагу только о п р е д е л я ю щ е г о, только того, что ему по ходу рассказа нужно для создания в читателе соответствующего ощущения.

„Покачивающиеся головы лошадей чуть видны", — пишет Ляшко, и за этими словами встает мглистая ночь и пропадающая в ней между полей черная дорога...

Урбанизирования природы, как это утверждает Асеев [1], у Ляшко нет. Нельзя основывать это на том, что лунный свет „косым скатом серебра лег над ущельем", и на паре других подобных примеров. Разумеется, в подходе к природе, точно так же, как и в описаниях людей, у Ляшко нет народнической сладости, далек он и от употребления специфических крестьянских образов. Он — человек города, умеющий чувствовать любую красоту и передавать ее объективно, реалистически. Впрочем, художественности этого реализма иногда мешает шлак книжных выражений, к сожалению встречающийся в словарном сплаве писателя. Нехорошо, что море и река улыбаются, смеются; нехорошо, что среди богатейших и оригинальных определений автора иногда мелькают „голубые",

---

[1] „Печать и Революция", кн. 3. 1923 г.

„серебряные“, „золотые“ и т. д. Необходимо, однако, подчеркнуть, что эти недочеты больше в ранних работах писателя, и лучшие его произведения уже свободны от них.

Характерной особенностью Ляшко является обогащение пролетарской литературы рядом новых слов. И прежде всего производственными терминами: „В гитарах самоточек дрожат тенета пауков...“, „Суппорта прилипли к сухим станинам“.

Интересна по словарю последняя повесть Ляшко „Доменная печь“. В ней хорошо поданы характерные выражения рабочего - середняка („отдалдонил“, „будет языками вола вертеть“, „вышла дырка от бублица“, „разговор свели на слюнявую ваксу“, „самая суть телячьими словами“, „притрушена“). Может-быть, для повести их и слишком много, но собрание само по себе для изучения разговорного языка пролетарской массы представляет несомненную ценность. Богатство изобразительных средств художника сказывается и в умении рисовать людей, в чрезвычайно четком разрешении показа человека на острых конфликтах. При этом люди за немногими словами выступают так, будто художник долго и много знакомил с ними. В „Крепнущих крыльях“ хозяин мастерской находит у своего рабочего пачку книг. Последний — революционер - подпольщик — стремится использовать время для пополнения своего образования.

„— О-о, астрономи-ия. Слыхали, черти, про такое: астро-оно-оми-ия! А? Только, чорт тебя дери, если ты в них понимаешь что... Гляди, как бы не вышло чего... Понимаешь?“.

Хозяин говорит как будто отечески, но в то же время в нем чувствуется и стерегущее и выжидающее, готовое предать, паршивое нутро трусливого мелкого буржуа. Слов не много, но портрет готов, и добавить к нему нечего.

Еще более ярка сцена между мужем и женой в рассказе „Марево". Навеянное сплетнями чувство ревности в пастухе и горечь от обиды у его жены, оба эти чувства тают в следующем диалоге:

„— Ну, чего ты? Ну, будет, будет... Я не это. Сам не рад... Не надо...

„Корней поддерживает ее. Она всхлипывает, приникает к нему, обвивает его руками, и дрожь ее вливается в него песней: ничего не было, ничего...

„— А ты не думай, не думай так — гони думки... На что я стану делать это? Что ж я, как? Да на что мне это?..

„Дышит горячо, шатается...

„— Ну да, ну да, я не буду, не буду... подожди... я постелю свитку... сядь... сядь...

„Приникают к земле, уходят в росу ночные запахи".

Эти диалоги, как и все сказанное выше, еще свидетельствуют о том, что в основном Ляшко чужд экспрессионизму, что ему гораздо ближе художественный реализм, и в нем именно обретает он почву для успешного продолжения своей творческой работы.

С другой важной частью формы — композицией произведения, уменьем развертывать сюжет — дело у Ляшко обстоит хуже. Рассказы у него не сложны, по большей части хронологическое повествование, немного утомляющее отсутствием динамики, статичностью. Часто это только этюд, художественная запись наблюденного факта без творческого преображения. Рассказ „Лось", пожалуй, единственный с усложненной фабулой. Это, конечно, объясняется путями развития Ляшко-писателя. На своей дороге выразителя мелкобуржуазных настроений в рабочем классе он в известной мере продолжал итти по пути Короленко и зарисовал, интересуясь не сюжетным обрамлением, не показом людей-типов,

а выявлением своих личных ощущений. Оттого и в работе над техникой творчества он больше занимался поисками слова-ключа, чем задачей лучше строить рассказ. Выше уже было показано, как содержание повестей Ляшко определило их форму. Здесь остается подчеркнуть, что внешняя неряшливость в стройке еще углублялась отсутствием у автора технических навыков. Приемы дневника, монологов, писем, рассказа от первого лица — это все признаки бессилия стройно организовать произведение. Впрочем, для нашего времени это еще небольшая и исправимая беда. Слабостями архитектуры и внутренней организации грешат многие большие произведения современной прозы, в том числе и такой крупный роман, как „Города и годы“ Федина.

Отнюдь не стремление придраться к прошлому писателя заставляло нас внимательно следить и нащупывать, насколько зрело в нем мироощущение, близкое к идеологии авангарда рабочего класса, насколько освобождался и свободен он от мелких иллюзий и шатаний.

Бывают разных взглядов писатели из рабочих, но только организующие чувство и сознание читателей в сторону коммунизма могут считаться пролетарскими художниками. У Ляшко это стремление есть. Он на грани полного освобождения от мелкобуржуазной идеологии, он близок к тому, чтобы стать в первую шеренгу пролетарских писателей. Как художник, он имеет для этого все данные, ибо он мастер слова, умеющий наблюдать жизнь. Все дело в том, как и что он будет наблюдать, с кем и с чем станет проверять свою творческую интуицию.

Октябрь-ноябрь 1925 г.

Сегодня украинской пролетарской литературы

I

Капиталистическое развитие Украины шло в последнее дореволюционное десятилетие поистине американским темпом. Относительно густая паутина железных дорог, Донбасс и Криворожье, европейски - оборудованные порты Одессы и Николаева, фабрично-заводские центры Екатеринослава, Александровска, Харькова, Киева, европейский, не в пример России, характер городов, — все это коренным образом изменило облик „миргородской“ Украины. Степной гайдамацкий край „чудного Днепра“ превратился в сельско-хозяйственную и промышленную фабрику, в одну из индустриальных областей царской империи. А. Блок с грустью писал:

Нет, не вьются там по ветру чубы,
Не пестреют в степях бунчуки...
Там пестреют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки.

Но кому было до романтической жалобы Блока! Индустриализация страны, при всех гонениях царских сатрапов, при всей ассимиляторской политике государственного аппарата и сотрудничавшей с ним буржуазии, при все развивающемся притоке населения с севера — из Московии — на фабрики, за-

воды и рудники Украины, при полной внешней руссификации украинского города, при всех этих неблагоприятных условиях — индустриализация страны вела к национальному возрождению Украины. И вела без феодальной романтики, на твердой капиталистической основе. Оболочка шляхетско-крепостной сельской Украины лопнула и поляризовались две силы, определившие путь развития Украины. На одном полюсе — сахарозаводчики, угольные и металлургические акционеры, сельско-хозяйственные фабриканты-помещики, на другом — пролетариат: шахтерский, заводский, батрацкий. Миргородская тишь разорвалась, пришел конец посиделкам на Диканьских хуторах...

Впрочем, в свой предсмертный час господствующие классы вспомнили о романтике. В судорожном цеплянии за власть они вытащили на свет весь арсенал феодального национализма. Но гетманские булавы, оселедцы и синие жупаны быстро сгорели в гражданской войне. Украинские рабочие и крестьяне, безразличные к желто-блакитным реликвиям, твердо остались на почве своих классовых интересов...

В украинской литературе годы, определившие созревание новых общественных сил, знаменовали целую эпоху.

В начале и середине XIX века не было украинской литературы. Были — Тарас Шевченко и „котляревщина“. Шевченко был гениальным мастером слова и борцом, величавой фигурой украинской деревни, гневным и мощным протестом против крепостного эксплуататорского общества. Шевченко был выражением тех потенциальных сил, которые зрели в украинских трудящихся массах и не могли еще выявиться под двойным классовым и национальным гнетом. Шевченко был предтечей, праотцом украинской народной литературы, которой

могла стать только и которой стала пролетарская литература. Но Шевченко в социально-политических условиях своего времени остался одиночкой. Оценить его по заслугам может только наше время.

Литературу представлял Котляревский с Могилевичами. Это был период творчества „панков“, фронда которых в отношении социально-политического порядка ограничивалась почти только пародированием исторических мифов на „хохлацкий лад“.

Писал Котляревский „Энеиду“, а в ней:

Юпитер допил жбан горилки,
Утер усы, погладил чуб...

Для развития национального самосознания, национальной украинской культуры эта поэзия ровным счетом ничего кроме известного (и очень узкого) обогащения литературного языка не давала. Нечего было продолжать буржуазной литературе от Котляревских. И правильно отмечает т. Коряк [1], что „буржуазная литература была не продолжением помещичьей, а ее отрицанием...“.

Капитализм стихийно создает условия для проникновения культуры в массы. Конечно, этот процесс идет диалектически. Вырывая мужика из деревни, ставя его к станку, нуждаясь в технической грамотности все большего и большего количества людских рук, капиталистическая машина безжалостно эксплуатирует рабочего и отправляет его после 12-часового рабочего дня в мрачную грязную конуру. Но самый факт приведения общества в движение, оживления его молекулярных процессов капитализмом остается фактом. Вот почему, несмотря на продолжение, а в известной мере,

---

[1] Гарт. Алманах первый. Гиз Украины. 1924.

и усиление национального гнета Украины, бурный рост промышленного капитализма создал на первых порах благоприятные условия для расцвета украинской литературы. Украинская деревня была выведена из спячки. Новый интеллигент стал осознавать себя украинцем и творить национальную литературу.

Мотивы этой литературы, представленной даровитыми, быть-может, в других условиях способными развиться в мировые фигуры — Коцюбинским, Стефанеком, Кобылянской, Лесей Украинкой и Иваном Франко, были сродни современной им русской литературе. Народнические заветы, гражданская скорбь в содержании и реалистическая форма, — таков облик лучших представителей буржуазного периода украинской литературы.

Поэтически наиболее интересную фигуру представляет Леся Украинка, автор ряда сильных драматических поэм и большого количества лирических стихов. Перевод Зерова весьма слабо передает прекрасные строки, вложенные ею в речь неофита-раба (в споре с епископом):

Я крови собственной не дам ни капли
За кровь Христову. Если только правда,
Что он был богом, пусть хоть раз прольется
Напрасно божья кровь и за людей.
Мне все равно, — один ли бог на небе,
Иль три, иль триста, хоть бы мириады,
Ни за кого я гибнуть не хочу:
Ни за царя в неведомом эдеме,
Ни за тиранов на горе Олимпе —
Ни одному не буду я рабом.
С меня довольно рабства на земле.
...Зане, лишь в сердце огнь святой почую
И хоть на час, на миг один смогу
Жить не рабом злосчастным, но свободным,
Неподъяремным, богоравным — на смерть
Пойду тогда счастливым.

(„В катакомбах").

Эта патетическая „прометеевская“ революционность Леси Украинки у Ив. Франко переходит в революционность конкретную:

Все дальше мы идем, в одну громаду слиты
Всесильной мыслью, — молоты в руках.
Пускай мы прокляты и миром позабыты,
Мы правде торим путь, под ноги стелим плиты,
И счастье всех стоит на наших костяках.

(„Каменщики“).

Или в призыве к „Товарищам из тюрьмы“:

К новой битве приводит дорога.
Будет бой не за царство и гнет,
Не за церковь, попов, не за бога,
Не за барство сытых господ.
Надо твердо в бою нам держаться
Не пугаться, что нас первый ряд.
Хоть по трупам вперед подвигаться,
Ни на шаг отступленья назад.

Гражданские революционные мотивы звучат у всего старшего поколения украинских буржуазных писателей. А у Франко больше, чем у кого-либо другого.

Но долгим этот период в украинской литературе не был. После 1905 г., а отчасти и прежде, модернизм, декадентство и символизм захватывают всю украинскую литературу, в которой они были еще более законным явлением, чем в русской. Полузапретная литература, лишенная базы в виде украинских школ и украинской периодической печати, осуждена была оставаться литературой кружкового читателя.

И если Винниченко отчасти возвращался к широким общественным полотнам, то подавляющее большинство украинских писателей и поэтов уходит в крайний индивидуализм, в обслуживание узкой классовой группы — буржуазной интеллигенции.

У наиболее талантливых представителей этого упадочного периода звучат такие мотивы:

Я в могилу живую ее закопал
Без обряда святых похорон.
Я молитвы не пел, псалтыря не читал.
Ниоткуда не слышался звон.

(М. Вороный).

Дописан свиток. В каждой строчке
Тоска, убившая мой мир.
Пора кончать, кончать без точки...

(П. Карманьский).

Белый, белый, синий, синий
В разузоренной долине
Разноцветный пышет лен.
Наше счастье отлетело,
Отцвело и догорело,
Как забытый сон...

Последние строки писал Чупрынка, представитель „чистейших эстетов“ и... руководитель белых банд в годы гражданской войны.

Белый и синий лен, символический лен отцвел и догорел: отцвела и догорела буржуазная литература, новых художественных ценностей она создать не может. Слишком год была Украина „самостоятельной“ буржуазной республикой. Но при Винниченко-Петлюре, Скоропадском и еще раз Петлюре не начался подъем украинской буржуазной литературы. Пролетарская революция, властно постучавшаяся в дверь истории, доказала, что творческих сил буржуазная культура уже не имеет, что от буржуазии поэты и писатели научаются только упадочному техницизму и превращаются в пустоцветов, в мастеров узкого кружкового искусства для умирающих классов.

Для украинской литературы пришло время расцвета только на пролетарских дрожжах.

Есть ли этот расцвет?

II

Вследствие затяжной гражданской войны — украинская пролетлитература стала развиваться позже русской. К тому же у русской пролетлитературы было дореволюционное и даже довоенное ядро поэтов, группировавшееся вокруг „Правды", после Октября составлявшее кадр пролеткультовских художников слова, еще позже группы „Кузница" и „Октябрь". А украинская пролетарская литература выросла в самой гражданской войне. Ее первый поэт, Чумак, погиб на фронте.

Творчество Чумака было поэзией активной борьбы:

Риемо — риемо — риемо
Землю, неначе кроты,
З кутів плазуемо зміями,
Сіемо — сіемо — сіемо
Буйні червоні цвіти . . .

Одновременно с ними начали свою творческую работу тоже активные участники революционной борьбы — Хвильовый и Еллан, являющиеся ныне виднейшими членами группы пролетарских писателей „Гарт". К этому ряду принадлежит и ряд поэтов и беллетристов, в творчестве которых нашли свое отражение революция и гражданская война: Досвитный (автор недавно вышедшего романа „Американцы"), В. Полищук, М. Йогансен, М. Майский, Гео Шкурупый, Е. Григорук и т. д.

Здесь мы имеем много общих мотивов с русской поэзией. „Баллада про джуру" Еллана напоминает ритм коммунэр Лелевича:

Взяв у ревкомі коверти
Сказали в ревкомі: прощай.
Послали на зустріч смерти
Туди, де пулі дзизчать [1].

Один из наиболее любопытных поэтов „Гарта“ Полищук, гневно бросающий:

Нищим духом.

Молчите, рухлядь!
Голосом гнусавым не оскверняйте уши,
Вы не достойны, чтобы вас кто-либо слушал.
Ваши глаза обошли вокруг головы —
Эй, вы. —
Они смотрят назад.
Гад!
Лживым языком поперхнитесь —
Вот мой совет.
А нет —
Десница
Сильная современности
Задавит жезлом революции, задавит гада...
Пусть он еще своим хвостом зловонным
По наступившей ноге бьет.
Последним — слово вам мое,
А дальше — скажут громы.

Мне кажется, что это стихотворение великолепно определяет облик Валерьяна Полищука.

Валерьян Полищук, — вдумчивый поэт, привнесший в пролетлитературу научное дарвинистское отношение к процессам жизни, глубоко презирает прошлое и все то, что по ту сторону революции— „Гады лживым языком поперхнитесь...“.

Есть у него лирические стихи, есть у него теплый ленинский портрет, но основа его творчества не в описании природы и не в показе жи-

---

[1] Баллада о вестовом (джуре). Взял в ревкоме пакет, сказали в ревкоме: прощай. Послали навстречу смерти, туда, где пули жужжат.

вого человека, человеческих переживаний, кусков жизни. Он жадно смотрит вперед, он прислушивается к каждой новой идее и вбирает ее в свое творчество. Ставит и решает ее в больших полотнах поэм. Теория относительности Эйнштейна, психо-физиологическая теория Фрейда, работы Ньютона — таковы темы многочисленных поэм В. Полищука. Полищук, поэтому, не массовый поэт, он не доступен каждому рабочему, он несколько холоден для ищущего в художественной литературе отображения живой жизни. Но своим ярко материалистическим мировоззрением он привлекает и волнует. Ибо ведь не только поэзия чувств — подлинная поэзия. Может волновать и законно — поэзия разума.

Другие даровитые поэты „Гарта“ М. Йогансен (всегда несколько натянутый, пружиненный) и Днипровский (поэма „Донбасс“).

Хочется отдельно отметить Кулыка, который умеет чрезвычайно тепло изображать самые интимные переживания и в то же время неразрывно связывать их с коммунистическим сознанием. Таковы его стихи „Работница Шура“, „Санаторий“ и вся книга „Зеленое сердце“.

Коммунар — завжди коммунар:
Навіть хворий і вибувший з лав [1].

„Санаторий“).

Пусть больному коммунисту запрещено заниматься политикой, он тайком будет читать газету, и каждое радио, каждый декрет будет отдаваться певучим звоном в его сердце. Кулык — радостный оптимист. Его любовь к партии, к революции,

---

[1] Коммунар — всегда коммунар: даже больной и выбывший из рядов.

к пролетариату лирически преломлена в его стихах. Странно, что этот интересный поэт-коммунист мало отмечен украинской критикой.

К сожалению, такого конкретно-бодрого отражения быта в стихах украинских поэтов еще мало. Любопытно, что даже в составленном тт. Днипровским и Хвильовым декламаторе „Коммуна“, в отделе „Быт“, преобладают декларативные провозглашения первенства города и завода над деревней и полем.

Я степ переборов
Во ім'я залізници.

(О. Слісаренко).

Эта схематическая патетичность поэзии еще больше выявляется, когда украинские поэты переходят к конкретному заводу и фабрике. Такие стихи, как „Нумо, за пісні“ І. Шевченко еще в украинской поэзии первые ласточки. В русской пролетлитературе лирическое описание фабрично-заводской работы достигает уже значительного совершенства, а в украинской еще „старокузнецовское“.

Лунаэ спів скарбниць-машин:
Ми — вічний рух, ми ритм юрби,
Господар в нас один, один —
Творец відваги й боротьби [1].

Впрочем, было бы неверно проводить аналогию между украинской и русской пролетлитературой до конца. Не говоря уже о временных и социально-политических условиях их развития, надо помнить, что значительная часть пролетариата Украины или

---

[1] Раздается песня властных машин: мы — вечное движение, мы — гимн труда. Хозяин у нас один, один — творец отваги и борьбы.

пришлая русская, или руссифицированная. Творческие устремления рабочих масс Украины поэтому не так быстро выявляются. Сплошь и рядом встречаются в рабочей массе говорящие на помеси украинского языка с русским. Для них еще задача ответить себе — какой язык им ближе. Конечно, ответ наиболее частый диктуется в пользу украинского — русский язык на Украине, где многомиллионная деревня вся — украинская, не может не быть языком чужим. Между прочим, это учтено партией, решительно взявшейся за украинизацию в стране государственного аппарата, школ и печати.

И все-таки, вопрос не в том, что некому писать о пролетариате, о заводе, конкретно и интересно для рабочих масс. Ведь точно так же слабо освещены в украинской пролетлитературе деревня и город, хотя большинство украинских пролетписателей выходцы из деревни. Дело в некоторой оторванности пролетписателей Украины, в своеобразном пролеткультизме, но о нем ниже.

Из прозаиков „Гарта" нужно прежде всего остановиться на М. Хвильовом. М. Хвильовый, признаваемый всей украинской критикой наиболее интересным художником, тоже принадлежит к числу активных работников революции. Он начал как поэт. В 1921—22 гг. вышли три книжки его стихов. В 1923 году начинают выходить его беллетристические вещи, а в прошлом году вышла большая книга его повестей под общим заголовком „Осень". Эта осень чувствовалась в несколько минорном тоне его стихов и раньше, но в книге „Осень" упадочные настроения и отход от пролетарского мироощущения проявляются очень ярко. Правда, ex officio автор остается на точке зрения рабочего класса, и сравнения его с Пильняком

преждевременны [1]. Пильняк смотрит на революцию со стороны, шпенглерятскими и сменовеховскими глазами. Пильняк — попутчик и попутчик в кавычках. Хвильовый — революционер и пролетарский писатель, но пред ним стоит опасность уйти на дорогу Аросева (коммуниста-попутчика в литературе), а это было бы большой потерей. Ведь пока что Хвильовый — крупнейший украинский писатель, и его книга „Осень" — значительнейшее явление сегодняшней украинской художественной прозы.

„Осень" — книга о людях, жизни не нужных, выброшенных ею. Огре, Алеша („Лилюли"), анархист и Хлонька („Санаторная Зона"), — интеллигенты, бывшие коммунисты или не дошедшие к коммунизму, запутавшиеся, заблудившиеся люди. Чего они хотят? Чего они добиваются? Знают ли они сами? Жизнь кажется им серой, будничной, революционные грозы отшумевшими навсегда, и, тыкаясь в разные стороны, они беспомощно злобны, неврастенически издерганы.

Алеша-горбун — мечтатель и поэт, и, смотря по настроению, он в реве паровозного гудка слышит то капебеууу, то в п... у-у. Делает же он что-то в райкоме КСМУ ему чужое, малоинтересное.

Огре репортерствует, из партии ушел по философским соображениям и чуточку страдает, когда на вопрос коммунистки должен ответить: беспартийный. А впрочем, ничего оправдывающего это страдание не делает.

Анарх и Хлоня — мятущиеся истерики. Первый все никак не может помириться с тем, что батьковщина-махновщина окончилась, и строит мессианские планы, словом — психологический, никчемный

---

[1] Н. Лейтес. Ренессанс украинской литературы. Гиз Украины. 1925 г.

надрыв. Второй — дни проводит в придумывании лирических описаний природы.

Не лучше и женские типы, значительность которых автор ставит очень высоко в откровенных этюдах „Слово“. Майя („Санаторная Зона“) и Марьяна („Закоулок“) — чекистки. У Майи вся работа заключается в том, что она отдается подозрительным мужчинам, а затем выдает их ЧК. Марьяна с нэпом разочаровалась в компартии, вышла из нее и, чтобы покончить с жизнью, отдается сифилитику...

Таковы в коротком перечислении фактов типы всех повестей книги. Критика обычно сбивается на том, что Хвильовый берет определенный мещанский угол и сознательно ограничивается им. Конечно, законно пролетарскому писателю брать мещанскую среду и описывать ее с точки зрения рабочего класса. Но это значит, что рядом с больными никчемными людьми надо показывать людей здоровых, жизнь строящих. А Хвильовый, вовсе не уклоняясь от показа рабочих, дает их карикатурными никчемными уродами или бессильно ограничивается схемами. Карпо, типографский рабочий — какой-то малый мефистофель. Председатель пролеткульта — вульгарный дурак и мещанин („Лилюли“). Нелепой чиновной фигурой представляет автор коммунистического интеллигента — красного профессора („Закоулок“). Безнадежность — лейтмотив книжки. После весны — октября, после жаркого лета — гражданской войны, наступила осень. Что же впереди? По календарю природы — зима. И если она наступит в следующей книжке Хвильового, это будет означать полный отход его от пролетарской литературы. Ведь даже в повести „Я“, повести о гражданской войне, о грозовом времени террора, автор дает в членах „черного трибунала“ дегенератов и неврастеников.

И такая книга является основным произведением украинской пролетарской прозы!

Такие настроения и такое положение в „Гарте“ в значительной мере объясняются засорением пролетарской среды „попутническими“ элементами.

Пролетарская революция на Украине совпала с национальной. Но это большая часть украинской интеллигенции и социалистов не сразу уяснила. Только опыт националистических декораций гетманщины и петлюровщины со скрытой за ними борьбой иностранного капитала и „ридной“ контрреволюции против трудящихся масс окончательно решил спор „о национальном и классовом“ в пользу ленинского большевистского решения.

На Украине, покуда украинская мелкобуржуазная интеллигенция колебалась в выборах пути, шла ожесточеннейшая гражданская война.

Такого перемалывания мозгов не знала ни русская и никакая другая интеллигенция в СССР. И украинская интеллигенция оказалась поэтому наиболее разбитой, больше всех вынужденной итти на уступки, меньше всех, в конечном итоге, способной к сопротивлению.

Это обстоятельство весьма мало учитывается товарищами, вроде А. Лейтеса, которые в заслугу украинской пролетлитературе ставят ее мирный характер организации, отсутствие манифестов, деклараций, травли попутчиков и др. „болезней русской пролетлитературы“.

Тов. Лейтес, конечно, неправ, когда утверждает, что украинская пролетлитература не имеет буржуазного наследства в литературе и в языке, которое бы на нее давило так, как давит на русскую пролетлитературу русское буржуазное наследство. Может-быть не в такой мере, — да. Но отрицать существование наследства и гнилого буржуазного наследства у украинской пролетли-

тературы — значит закрывать глаза на весь модернистски-декадентский период украинской литературы и брать в качестве прошлого опять только одиночку Шевченко и горстку народников.

Но еще более неправ т. Лейтес, когда делает общий вывод, что классовой борьбы в украинской литературе нет и не будет.

Классовая борьба была, когда разбитые в боях с пролетарской революцией украинские писатели и поэты „перемололись на точку зрения рабочего класса". Тычина писал еще в 1918 году:

Тут же, за селом,
Всех их расстреляли,
Всех пооголяли.
В очи хохотали,
Били им челом.

Помутился свет,
Все теперь на воле,
Всем вам дали поле,
В головах — приволье, —
А голов и нет.

А как день пришел —
За селом светило
С пением ходило,
Плакало. Кадило
Неповинный дол...

(Пер. Е. Невской).

А теперь Тычина — член организации пролетписателей „Гарт". И лишь незначительная кучка старого киевского „просвитянства" (?) „Ланка" осталась вне организаций рабочих и крестьянских писателей. Мы задним числом не киваем, что неправильно было включать мелкобуржуазных поэтов в ряды пролетарской литературы. Украина—не Россия. Там были созданы гражданской войной другие условия: побежденные пришли в ряды победителей, тогда как в России они продолжали сохранять свои организации. Так было на первом этапе

и так, очевидно, должно было быть. И оставалось бы хорошо, если бы этими побежденными элементами руководили по-большевистски.

Второй этап создан развитием нэпа. В России он означал собой укрепление буржуазных писательских организаций всеми колебавшимися, а теперь ренегатствующими элементами и создание органов буржуазной литературы „Россия“ и „Русский Современник“ при одновременном сплочении на левом фланге пролетарской литературы. На Украине второй этап вызывает колебания и начало организационных и декларативных споров, об отсутствии которых, якобы, в украинской литературе гордо сообщал т. Лейтес. На Украине возникает „попутническая“ проблема, внутри пролетарских литературных организаций начинается оформление октябрьской линии.

Оборотная сторона медали! Русская пролетлитература, имевшая крепкого противника, выработала относительный иммунитет и классовую отточенность. Украинская же, включив внутрь себя хоть и „архи-левые“, но попутнические элементы, до сих пор, по крайней мере в лице творчески самой сильной организации — „Гарт“, не может выйти на правильную дорогу. Легкая победа на первых порах развития дала себя знать тяжелым кризисом в настоящее время.

Одним из основных, характерных признаков этого кризиса является отрыв „Гарта“ от масс, от массового пролетарского движения.

Резче всего это сказывается на прозе.

Вообще надо отметить, что поэтические богатства украинской пролетарской литературы много больше беллетристических. Это на известном этапе неизбежно. Русская пролетлитература также страдала, а отчасти и теперь продолжает страдать недостатком прозаических произведений.

Проза, эпос в целом требует глубокой и большой работы, тщательного, вдумчивого и серьезного изучения жизни. Лирик может выразить свое отношение к явлению, к описываемому факту эмоциальным выражением своего настроения: от беллетриста требуется показ, развернутое полотно. А это стало возможно лишь после того, как жизнь в ее основных социальных проявлениях с основными группировками классов относительно отстоялась. Беда не в том, что проза украинской пролетлитературы слаба. Беда в том, что организационный кризис свидетельствует о неумении части украинских пролетписателей итти по дороге, долженствующей дать темы. Яркое тому доказательство художественная, но упадочная книга Хвильового.

Откуда, в самом деле, могут быть взяты бодрые, здоровые, нужные пролетарской литературе темы? Из жизни, из изучения рабочего и партийного быта, советского строительства, деревни, школы, суда и т. д.

Что для этого нужно? Участие в жизни. Пролетарский писатель не может, не должен переставать быть активным работником революции. И в то же время он должен вариться в соответствующей среде. Опыт русской пролетарской литературы, опыт части украинских товарищей эту среду в достаточной мере определил. Пролетписателю нужна рабочая среда, рабкоровская в частности. В постоянном общении с начинающими писателями и поэтами от станка, при наличии твердого ленинского мировоззрения, пролетарский писатель всегда найдет нужные темы и больное даст по здоровому.

А „Гарт“, одним из руководителей которого является т. Хвильовый, как раз значения связи с художниками - рабкорами и не понимает. Он, видимо, не верит в возможность выявления художественного пролетарского творчества широкими ра-

бочими массами. „Гарт“ замыкается в организацию мастеров, которая собирается „нести“ художественное просвещение в рабочие массы. Он строит организацию сверху, тогда как ее должно строить снизу. И в этом организационном уклоне также сказывается действенное влияние на „Гарт“ попутнических элементов.

Было бы, однако, ошибочно определять сегодняшнее лицо украинской пролетлитературы исключительно творчеством „Гарта“. Правда, „Гарт“ творчески наиболее выявленная группа, но мы уже отметили элементы упадочности в творчестве Хвильового, отчасти урбанистическое, а не классово-органическое мироощущение поэтов „Гарта“. Мы должны подчеркнуть, что группа „Гарт“ несомненно попала в творческий тупик, заявив себя мастерами, отгородившись тремя стенами от творчества рабочих масс, выявив вообще, подобно стопроцентным воронщикам, неверие в творческие художественные силы рабочего класса.

Всего этого достаточно, чтобы в перспективе установить: будущая украинская пролетарская литература пойдет не от „Гарта“, — уже сегодня на литературный фронт Украины выдвигается пролетарский молодняк, связанный с массами и ищущий новых путей.

III

Отмеченные выше ошибки „Гарта“, его идеологический и организационный уклоны уже привели к тому, что писательский молодняк организовался помимо и против „Гарта“. Одно время еще можно было надеяться, что „Гарт“ выправит свою линию работой в общих рядах пролетлитературы, сумеет привлечь к себе новые литературные силы рабочего класса и займет в украинской пролетарской литературе то руководящее место,

на которое имел основания рассчитывать. Однако, после съезда „Гарта“ в марте с. г. стало ясно, что надеяться на это больше нельзя. И тогда из „Гарта“ вышел целый ряд молодых талантливых писателей и образовал группу „Молот“ во главе с Владимиром Сосюрой.

Ни один из упомянутых выше поэтов не дал такого художественного отображения гражданской войны, как Владимир Сосюра. Еще совсем молодой поэт, он поднят к писательству и украинской культуре революцией. Безусым хлопцем был Сосюра — рабочий содового завода из Донбасса — в красной гвардии, потом

На село приїхали: хорунжий, два синьожупанники.
Організовували повстання проти гетьмана.
Ну я й записався. І булі ще таки телята
. . . .
В комендантскую сотню вписали,
Чужим я на варті стою[1].

Но это продолжалось недолго.

За невиконання наказів нашу сотню
разформірували,
Дали документи і... на всі чотирі боки.
А в осіні

Повстання.
Повстання.
Повстання[2].

---

[1] На село приехали: хорунжий и два синежупанника (гетманские войска, сформированные большей частью в Германии из пленных империалистической войны, были одеты в синие жупаны. *А. З.*) Организовали восстание против гетмана. Ну я и записался. И еще были такие же телята... В комендантскую сотню вписали, чужим на посту стою.

[2] За неисполнение приказов нашу сотню расформировали, дали документы и... на все четыре стороны. А осенью восстание. Восстание. Восстание (Из эпопеи „Железная дорога“).

Сосюра в армии до середины 1921 года. Коммунист и рядовой красноармеец, он тянется писать. Пишет по-русски, потом переходит на родной ему украинский, когда узнает, что язык его деревни не жаргон, а богатый литературный язык.

Прекрасны строки той же эпопеи „Залізниця“ о советско-польской войне.

На захід ідут легіони.
І що нам кохания і смерть.
Повітрям тугим і червоним
Серця переповнеии вщерть.
Нам зори кують перемоги
І кожна у нас на чолі.
Тикають залізні дороги
В разрубані груди зорі...
Зоря на чолі и на небі,—
Для мене нема чужини,
Мій брате західний, для тебе
Ми зорі скидаем униз[1].

Сосюра — музыкальный, звучный поэт. Сейчас, видимо, он переходит от тем гражданской войны к новым, пишет быт:

Шумит базар, в огне панели.
Фронты, как сон, давно, давно...
Фуражки, кепки и шинели:
Идут рабфаковцы И. Н. О.

уходит в историю и воссоздает в огромной поэме „Тарас Трясыло“ Запорожскую Сечь, вскрывая националистическую ложь буржуазных историков. Это произведение несомненно значительная художественная вещь, исключительное среди современных романов в стихах.

---

[1] На запад идут легионы. И что нам любовь и смерть. По края переполнено сердце красной тоской. Нам звезды куют победы, и каждая у нас на челе. Бегут железные дороги в разрубленную грудь зари... Звезда на челе и на небе,—нет для меня чужбины, для тебя, мой западный брат, мы на землю низводим зарю.

Сосюра, большой поэт, творчество которого почти всегда идеологически выдержанно и имеет все данные расти и развиваться дальше.

Рядом с Сосюрой можно назвать ряд бодрых, молодых поэтов и прозаиков, вырастающих через рабкорство. Их творчество классово-органичнее, чем у старшего „гартованского“ поколения. Они только недавно выступили со своими произведениями, только на-днях некоторые выпустили свои первые книги. Нам еще придется вернуться к их творчеству и подробно на нем остановиться. Из них более известны имена Усиенко, Панча, Копыленко, Кириленко и некоторых других, но сила этой группы не в отдельных именах, а в той массе, которая идет вместе с „Молотом“ и выдвигает в его ряды все новых украинских пролетарских писателей.

„Молот“, возникший в Харькове, растет довольно быстро. В течение 2—3 мес., в ряде пунктов Украины образовались одноименные или родственные ему группы. Оживилась издательская деятельность и намечается издание журнала „Молот“, который должен объединить все подлинно-пролетарские литературные украинские силы.

Почти одновременно с выступлением „Молота“ процесс кристаллизации пролетарских литературных сил выявился и с другой стороны. Из футуристической АсКК (Ассоциации Коммунистической Культуры) в Киеве вышли более близкие к пролетарской литературе элементы и вместе с киевскими рабкорами образовали группу пролетарских писателей „Жовтень“ („Октябрь“).

В „Жовтене“ имеются представители старшего поколения писателей Украины, в том числе выдающийся поэт М. Терещенко, автор „Цень-Цаня“, известный поэт Ярошенко, Слисаренко и др. Этим писателям, имеющим уже свои старые традиции, придется много поработать над собой, чтобы цели-

ком слиться с пролетарской литературой, и, думается, это удастся им в процессе общей работы с рабкоровскими силами „Жовтеня“.

Как „Молот“, так и „Жовтень“, при самом своем основании, приняли платформу „Октября“ и присоединились к постановлениям Всесоюзной конференции. На апрельской Всеукраинской конференции, на которой принимали участие все (за исключением „Гарта“) организации пролетарских писателей Украины, они объединились с группами преимущественно русскими („Забой“—Донбасс, „Октябрь“—Харьков, „Потоки Октября“ — Одесса и т. д.) в бюро связи пролетарской литературы Украины и заняли в нем руководящее место. Много объединению пролетлитературы на Украине помог Всеукраинский союз крестьянских писателей „Плуг“, мимо которого нельзя пройти, говоря об украинской пролетарской литературе.

„Плуг“ — мощная организация, имеющая многочисленные отделения и ячейки по всей Украине и насчитывающая около 3 000 членов. Художественная продукция „Плуга“ весьма значительна и ценна и, кроме того, зачастую более пролетарски выдержана, чем некоторые произведения „Гарта“. Замечательно, что именно „Плуг“ первый на Украине, еще в 1923 г., принял платформу „Октября“.

Этому способствовали, конечно, общие социальные условия Украины: большая дифференциация украинской деревни, организация незаможного селянства и т. д. „Плуг“ стал организацией писателей деревенской бедноты, значительная часть которых имеет пролетарское мировоззрение. Его основной контингент составили комсомольцы, красноармейцы, крестьяне-рабочие. Кроме того, большую роль в этом сыграла твердая коммунистическая линия руководящего ядра „Плуга“. Все это повлекло за собой образование в этой организации

сильного ядра пролетарских писателей как из рабочих, так и из крестьянских с пролетарским мировоззрением элементов.

Если мы не касались творчества таких старых „плужан“, как Пилипенко, Эпик и др., которых нельзя не рассматривать как пролетарских художников, то потому, что пока их естественнее рассматривать в общей связи с развитием „Плуга“. Нужно, однако, тут же отметить, что „Плуг“ уже сейчас выдвигает ряд пролетарских писателей и вместе с рабкорами является тем резервуаром, из которого будет черпать свои живые силы украинская пролетлитература.

Конечно, творчество украинского молодняка, как и продукция русских пролетписателей, в целом еще далека от тех художественных требований, от тех тематических основ, которые в праве предъявить и предъявляет рабочий читатель. Однако, есть все основания думать, что процесс роста будет продолжаться и с каждым днем усиляться и ускоряться. Залогом этому является решительный поворот пролетарских писателей к учебе, к серьезной работе над формой и языком, глубокое, серьезное отношение к сюжету.

Если бы „Гарт“ не зашел в идеологический и организационный тупик, если бы он оказался способным связаться с массами и достаточно организационно гибким для включения в свою организацию рабкоровских сил и пролетарской части „Плуга“, если бы, наконец, он сумел освободиться от некоторого националистического перегиба и объединился с русской частью пролетлитературы на Украине, он стал бы руководящим ядром, главной силой пролетписательской организации на Украине. Но этого не случилось, и „Гарт“, к сожалению, отброшен назад, его задачи приходится принимать на себя более молодым и пока более слабым орга-

низациям. Кризис есть, но нельзя сомневаться в том, что кризис будет изжит. Пролетарские писательские организации Украины растут („Молот“, „Жовтень“, „Забой“). Если одиночки, каковыми является ядро „Гарта“, на трудном пути пролетарского творчества споткнулись и уйдут на боковые тропинки, их заменит новое поколение писателей, твердо стоящих на пути, избранном пролетарской литературой всего Союза.

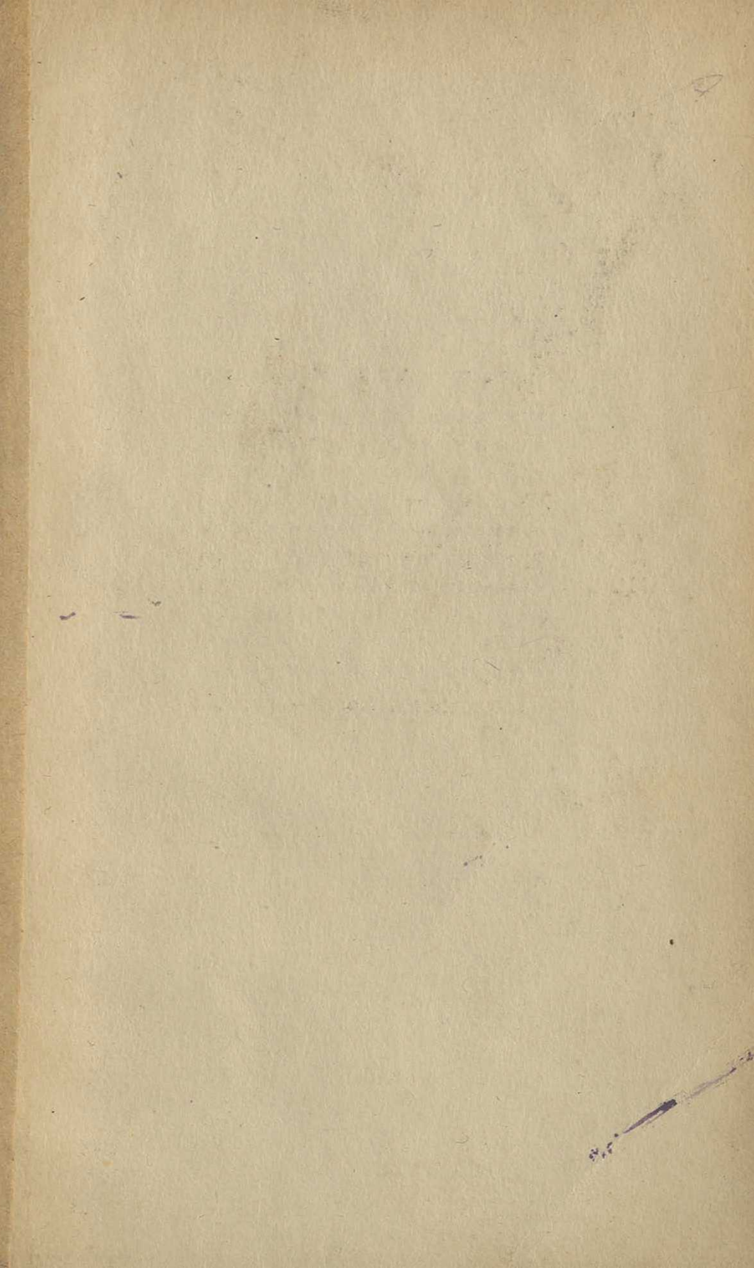
Украинская пролетлитература, литература одного из богатейших и звучнейших языков. Исторические условия открывают перед нею, как и перед литературами других народов нашего Союза, широкую дорогу. По этой дороге она победоносно пойдет как гегемон литературы УССР.

Май 1925 г.

P. S. к настоящему изданию. Процессы развития украинской литературы в минувшие годы целиком подтвердили правильность характеристик и перспектив моей статьи. В этом, а также в отсутствии на русском языке критичных работ по украинской литературе, оправдание перепечатки моего беглого очерка.

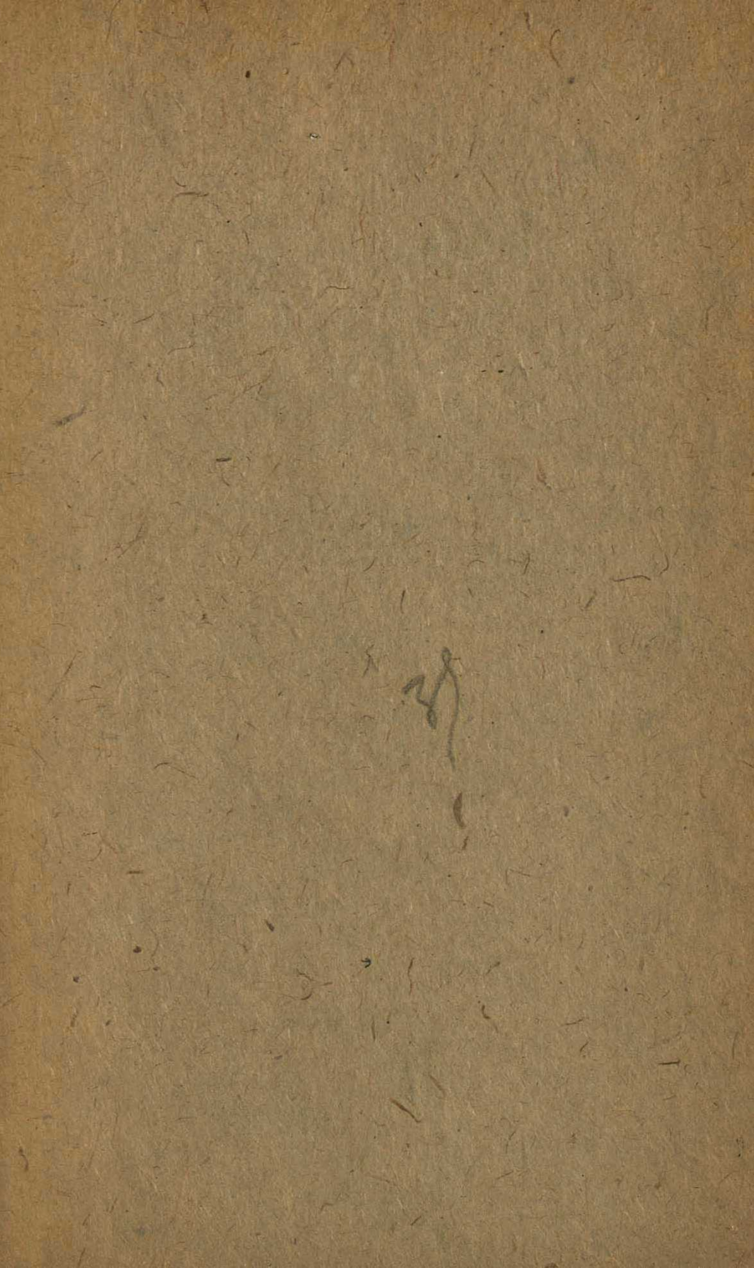
ОГЛАВЛЕНИЕ.

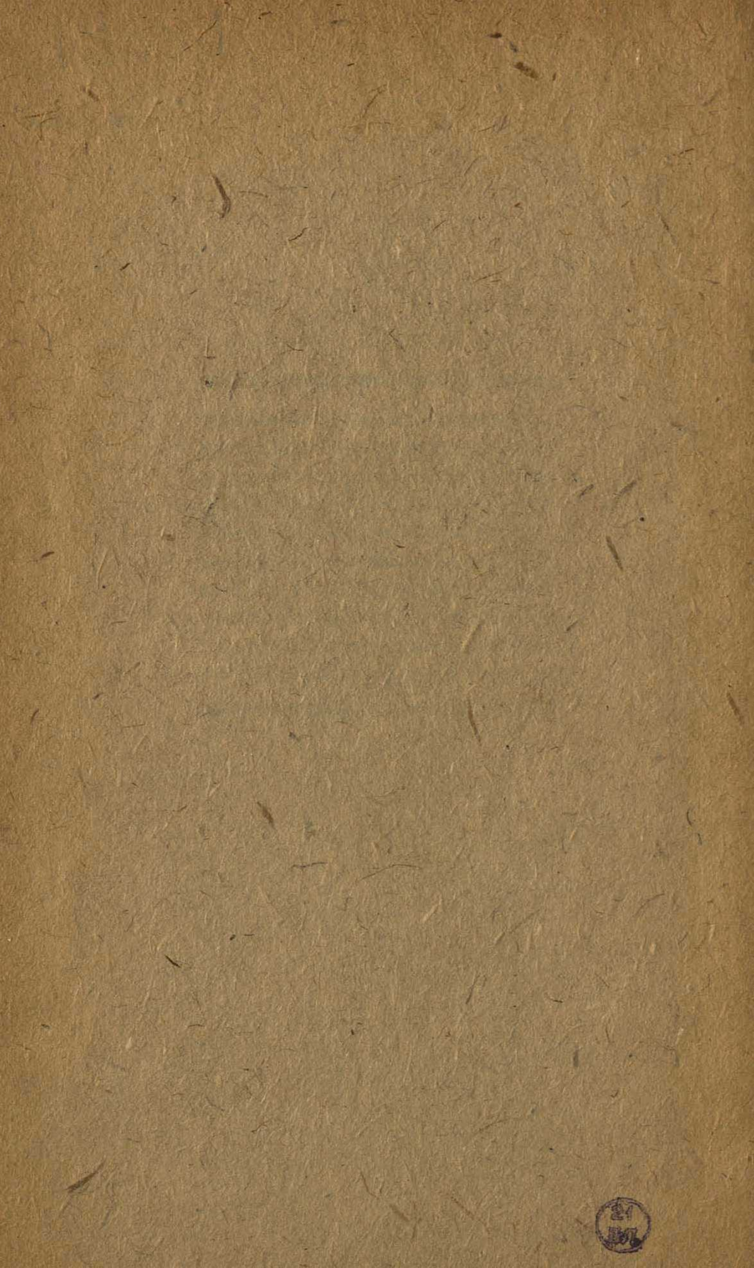
	Стр.
К задачам историка пролетарской литературы . .	3
П. Бессалько — пионер пролетарской прозы . . .	15
Жесткая учеба (о творчестве А. Бибика)	59
Меж „голубиным дыханием“ и „доменной печью“ (Н. Ляшко)	81
Сегодня украинской пролетарской литературы . .	112



ЦЕНА 1 РУБ.

ТОРГСЕКТОР ИЗД-ВА „ПРИБОЙ“
ЛЕНИНГРАД, УЛИЦА ГЕРЦЕНА,
ДОМ № 15. ТЕЛЕФОНЫ: 217-79, 217-78.
МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ:
ЛУБЯНСК. ПАСС., 46—49. Т. 2-24-09.
ОТДЕЛЕНИЯ: В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ,
ХАРЬКОВЕ, КИЕВЕ, СВЕРДЛОВСКЕ,
НОВГОРОДЕ, ЧЕРЕПОВЦЕ И В
УЕЗДНЫХ ГОРОДАХ ЛЕНИН-
ГРАДСКОЙ ГУБЕРНИИ






375


2011096467